平成7年7月1日発行 第1164号（月2回1日15日発行）通巻1978号 昭和25年11月25日第3種郵便物認可

The Face '95 パトリシア・アークェット／「ウォーターワールド」先取りグラビア

キネマ旬報

KINEJUN

7
1995
NO.1164
7月上旬
夏の特別号

DIE HARD WITH A VENGEANCE

巻頭特集

夏休み映画特集第1弾

ダイ・ハード3

シリーズ最新作の魅力を徹底紹介

DIE HARD WITH A VENGEANCE

［特別企画：この2人の映画人に注目する］

ポール・ニューマン

新作「ノーバディーズ・フール」特集／ポール・ニューマン インタビュー

レニ・リーフェンシュタール

対談 榎戸耕史×桐島ノエル／映画「レニ」レイ・ミラー監督インタビュー

学校の怪談／トイレの花子さん／若草物語

ブック／ブルースカイ

映画祭レポート（上）

月六郎

ット・リー／平山秀幸

クサンドル・ソクーロフ

100 ANNIVERSARY

New Release Information

1995 7 JULY

作品 初回限定生産

お見逃しなく！

特別価格 各¥3,800（税抜）

のタイトルは、ニューマスター仕様の新発売作品です。

リフターズ 詐欺師たち〈ワイド〉
性の夜に〈ワイド〉
ンブリング・ローズ〈ワイド〉
イボーグ2〈ワイド〉
イムアクセル12:01

7/10発売

ッツ・エンタテインメント PART3★

■ビッグ ウェンズデー〈ワイド〉★
■ネバーエンディング・ストーリー〈ワイド〉
■ラスト・ボーイスカウト〈ワイド〉
■フリー・ウィリー〈ワイド〉
■シングルス
■ルーキー
■パッセンジャー57
■テキーラ・サンライズ
■君がいた夏

7/25発売

■ランボー3 怒りのアフガン〈ワイド〉★
■フォーリング・ダウン〈ワイド〉
■ボディ・スナッチャーズ〈ワイド〉
■アウト・フォー・ジャスティス
■ハード・トゥ・キル
■大列車強盗
■タイムボンバー
■フランケンシュタイン ―禁断の時空―

いよいよLDで登場！

インタビュー ウィズ ヴァンパイア

■〈字幕スーパー版/ワイド〉NJWL-13176
■〈字幕スーパー版/TVサイズ〉NJL-13176

●シーン・チャプター付 ●オリジナル予告篇付

6/25発売 ¥5,700 税抜

LDレンタル中

■ビデオカセット リリース中（発売元：ワーナー・ホーム・ビデオ）

ミュージカルの名作が、〈ワイド版〉で続々登場！

WIDE SCREEN

ァン選出〈ワイド化希望タイトル〉第1位！

サウンド・オブ・ミュージック〈ワイド〉THX-LD仕様

字幕スーパー版/ワイド〉PILF-2044
ニカ国語版/ワイド〉PILF-2045
各¥5,700（税抜）
ペシャルコレクション版 年末リリース予定！

7/10 一挙発売

■南太平洋〈ワイド〉
PILF-2023
¥5,700（税抜） THX-LD仕様

■屋根の上のバイオリン弾き〈ワイド〉
NJWL-51320 ¥6,700（税抜）
（発売元：ワーナー・ホーム・ビデオ）

■ザッツ・エンタテインメント PART3 初回限定生産
NJSL-53028 スペシャルプライス¥3,800（税抜）
（発売元：ワーナー・ホーム・ビデオ）

フレッド・アステア主演作（ワイド版ではありません。）
■トップ・ハット ■空中レヴュー時代
■踊らん哉 ■カッスル夫妻
■有頂天時代/フレッド・アステア物語1,2

日リリース予定
イ・フェア・レディ〈ワイド〉■オール・ザット・ジャズ〈ワイド〉■オクラホマ！〈ワイド〉 他

LDだけの特別発売です。

Walt Disney's CLASSIC

スペシャルコレクション 白雪姫（二ヵ国語版）

●メイキング映像&音声など豪華特典を満載

PILA-1320
（3枚組6面）
（CAV/CLV） © The Walt Disney Company

初回限定生産

7/10発売 ¥20,000（税抜）

絶賛発売中 **白雪姫** 7/27までの期間限定生産です。お買い逃しなく！ 各¥4,700（税抜）
■〈字幕版〉PILA-1284 ■〈二ヵ国語版〉PILA-1285

あのロビンソン一家が帰ってきた！

LD BOXで日本初のソフト化！

製作総指揮：アーウィン・アレン
音楽：ジョン・ウィリアムズ

7/10発売 ¥40,000（税抜）

初回限定生産

ファーストシーズン29話のうち1〜15話を収録
PILF-1994（8枚組15面） ●豪華解説書付 ●二ヵ国語版

宇宙家族ロビンソン BOX Vol.1

の他のリリース作品 **6/25発売** ■オリジナル・ディレクターズ・カット 薔薇の素顔〈ワイド〉税抜¥5,700 ■未来は今〈ワイド〉税抜¥4,700 ■トリコロール/赤の愛〈ワイド〉税抜¥4,700 ■オリジナル完全版 グ・コング 税抜¥4,700 ■コングの復讐 税抜¥4,700 ■オリジナル版 キャット・ピープル 税抜¥4,700 ■キャット・ピープルの呪い 税抜¥4,700 ■赤ちゃん泥棒 税抜¥4,700 ■エンドレスサマー 税抜¥5,000
0発売 ■バッド・ガールズ〈ワイド〉税抜¥4,700 ■平成無責任一家 東京デラックス〈ワイド〉税抜¥4,700 **7/25発売** ■海底科学作戦 原子力潜水艦シービュー号 傑作選 Vol.1 税抜¥19,000 ほか

このマークはレーザーディスクの統一マークです。
ビー及び DD はドルビー研究所の登録商標です。

■当社商品のお問い合わせは、お客様相談センター TEL.03(5721)9876まで。 パイオニアLDC株式会社

PIONEER LDC

LaserDisc

映画100年
A Centennial Anniversary Of Cinema

映画100年"サン・パチ"LDキャンペー

映画100年を記念して、30タイトルを特別価格¥3,800で一挙リリース(初回限定生産)。
最新大作「スペシャリスト」をはじめ、人気の〈ワイド版〉LDもズラリ。絶対に見逃しません!

THE SPECIALIST

8/4発売

シルベスター・スタローン　シャロン・ストーン

スペシャリスト

〈ワイド〉★
〈TVサイズ〉★

各 ¥3,800 (税抜)

WIDE SCREEN　(発売元:ワーナー・ホーム・ビデオ)

●店頭にて「ニュー・ディスク・フラッシュ」映画100年記念特別増刊号を進呈中です。

TOTAL RECALL

6/25発売

■トータル・リコール 〈ワイド〉★ THX-LD仕様
■クリフハンガー 〈ワイド〉
■バットマン 〈ワイド〉
■アトランティス 〈ワイド〉
■ラバ・ニュイーモアイの謎- 〈ワイド〉★
■ショッピング★

PIONEER

もう興奮は、さめない。
ハイクオリティ両面再生モデル、パイオニアから。

Casual LD
C3
CLD-C3

A面からB面へ、連続プレイ。
クライマックスまで、興奮はつづく。

●3ラインデジタルY/C分離回路による、水平解像度425本、映像S/N50dBの高画質。●大きなボタンで簡単操作。主要キーを集中配置した、大型マルチプレイボタン。●再生途中でSTOPしても次につづきの場面からすぐ見られる、つづき再生機能。

標準価格59,800円(税別)カジュアルリモコン付属

LaserDisc

●時代はレーザーディスク。このマークは、レーザーディスクの統一マークです。●マーク付の製品はパイオニアの統一システムリモコン対応です。●LaserDisc レーザーディスクはパイオニアの登録商標です。●CXはCBSの商標です。　パイオニア株式会社

PIONEER AIR
未体験しかつくらない

東宝

噂のあの子を見ました。

東宝特撮映画音楽全集

お待たせしました。ついに実現!!

未だ完全な形で発売されなかった東宝特撮映画の音楽を今回初アルバム化。
いままで諸条件の問題から発売されなかったものを中心に東宝特撮映画の人気の高い7作品を順次発売予定。
ゴジラだけが特撮じゃないぞ!

各¥2,500(税込価格)(モスラを除く)

6/21 ON SALE

美女と液体人間 —完全収録盤—
音楽:佐藤　勝 SLCS-5063
カルト・ムービーとして人気の高い作品。佐藤勝のバラエティあふれる音楽が、この作品を決定的なものにした。

7/21 ON SALE

モスラ —ステレオ収録完全盤—
音楽:古関裕而
¥3,000 SLCS-5064
(契約上の問題のため、特別価格になります。)
※海外版用に残されたステレオ音源をすべて収録。ブラス、モノラルでしか残されていない編集用素材等の貴重な音源をすべて網羅した決定盤。もちろんザ・ピーナッツ(謎の小美人)の歌も入っています。

以下、続々発売予定。ご期待下さい。

マタンゴ —完全収録盤—
音楽:別宮貞雄

白夫人の妖恋 —完全収録盤—
音楽:團伊玖磨

電送人間 —完全収録盤—
音楽:池野　成

ガス人間第一号 —完全収録盤—
音楽:宮内國郎

妖星ゴラス —ステレオ収録完全盤—
音楽:石井　歓
※ステレオ音源を使用。全曲収録の完全盤としてのリリースは初めて。また、モノラル音源だけに残されている貴重なトラックをプラスした決定盤。

世界一、運の悪い奴。

シリーズ最高傑作登場!

本年度全米NO.1大ヒット!全マスコミが絶賛!熱狂!!
(5/19全米公開で早くも新記録樹立!!)

この凄さは『ダイ・ハード』+『スピード』×3倍!!
=NEWS-TV(ABC)=

今年最大のスゴイ映画がやってきた!
今度は復讐だ、とんでもないことが起きる!
=ザ・トゥデイショウ(NBC-TV)=

ダイナマイト!
「ダイ・ハード3」はやっぱり凄い!
ブルース・ウィリスとサミュエル・L・ジャクソンは
まさにダイナマイトだ!
=グッドモーニング・アメリカ(ABC-TV)=

冴えわたるユーモア・センス!
すさまじい緊迫感、しかも余裕で笑わせる
炸裂するアクション巨編!
=ローリング・ストーン誌=

ワイルド!
激しいローラーコースターより強烈
ラストシーンまで超一級のアミューズメント・パークだ!
=シックスティ・セコンド・プレビュー=

超興奮!!
「ダイ・ハード」を超えた「ダイ・ハード3」
=WBTV-TV(CBS)=

『スピード』を超えたスピード感。
心臓が飛び出してしまいそうな興奮!
=バトン・ブロードキャスティング=

『ダイ・ハード』ファン要注意。
アクションシティを駆け抜ける
猛スピードのスリルがやってくる。
=WWOR-TV=

ブルース・ウィリス

ダイ・ハード3

ジェレミー・アイアンズ　サミュエル・L・ジャクソン

20世紀フォックス映画提供 シナージ共同製作 アンドリュー・G・ヴァイナプロダクション ジョン・マクティアナンフィルム ブルース・ウィリス ジェレミー・アイアンズ サミュエル・L・ジャクソン
グラハム・グリーン コリーン・キャンプ ラリー・ブリッグマン サム・フィリップス 製作総指揮アンドリュー・G・ヴァイナ,バズ・フェイトシャンズ,ロバート・ローレンス
サントラ盤・BMGビクター 製作マイケル・タッドロス 製作・監督ジョン・マクティアナン 脚本ジョナサン・ヘンスレー ノベライゼーション:竹書房文庫刊 © 1995 TWENTIETH CENTURY FOX

DIE HARD WITH A VENGEANCE
DOLBY STEREO DIGITAL

7月1日(土)より 日比谷スカラ座 他《夏休み》全国超拡大ロードショー!

宮崎駿と高畑勲の全てが分かるこんな本を、待っていました。

宮崎駿　高畑勲と
スタジオジブリのアニメーションたち

キネマ旬報臨時増刊7月16日号

子供から大人まで、多くの日本人に感動を
与え続ける宮崎駿と高畑勲——
そんな二人の全てを記録した
待望の研究書。

対談
堂々10ページ、10年ぶりのビック対談
宮崎駿 vs 高畑勲
「僕たちの30年の歩み」

宮崎駿
高畑勲と
スタジオジブリのアニメーションたち
キネマ旬報
1995 NO.1165 臨時増刊 7月16日号
対談 宮崎駿／高畑勲
インタビュー：押井守／大塚康生／近藤喜文／鈴木敏夫
完全フィルモグラフィー・書籍リスト・年表

東映動画～TVアニメ～スタジオジブリ
その全軌跡をスチール写真とデータでたどるファン必携書

長篇作家論
アンケート特集
インタビュー
押井守／大塚康生
完全フィルモグラフィーとアニメ年表
書籍リスト

7月7日発売
B5判 定価1500円

キネマ旬報社

巻頭特集

ブルース・ウィリス
ダイ・ハード3

DIE HARD
WITH A VENGEANCE

女房とは離婚寸前
仕事は停職処分
そしてNY震撼の日
ジョン・マックレーンは二日酔だった！

世界一、運の悪い男!

BRUCE WILLIS
as
John McClane

88年にロスのハイテク・ビルで、90年にはダラスの空港で、クリスマスが訪れるといつもひどい目に遭ってきた男。そう、あのジョン・マックレーン刑事が、全世界のファンの声に応えて、3たび帰ってきた! 今回の彼は、クリスマスでもないのに、ホームグラウンドたるニューヨークの街にて爆弾魔にわざわざ指名され、またしてもひどい目に遭わされる。愛妻（?）とは電話で大喧嘩。おかげで職務もままならず、ついには停職処分となり、ヤケのやんぱちでその日の彼は二日酔い。これまで彼を助けてくれた黒人警官もいない。代わりに相棒となるのは、ハーレムの黒人家電修理屋。頭は痛いし、爆弾魔にはさんざ振り回されるし、修理屋にはののしられるし、いつまでたってもとことんついてない男ジョンに、果たして明日の希望はあるのか!?

第3作の製作にあたって、シリーズの原点に戻すべく、第1作のジョン・マクティアナンを再度監督に起用。マクティアナン監督と主演ブルース・ウィリスは、「今度は地下鉄だ」「いや、豪華客船らしい」などさまざまな噂の流れる中、慎重にストーリーの吟味を重ね、結果として新進ライター、ジョナサン・ヘンスレーのオリジナル・シナリオを選び、ニューヨークを戦場に変えた。また、相棒にサミュエル・L・ジャクソン、爆弾魔にはジェレミー・アイアンズなどなど、震えのくるようなキャスティング編成。「第九」「フィンランディア」に続く今回のテーマ曲は「ジョニーの凱旋」。かくして今年度最大の超話題作は、7月1日より日本全国を席巻する!
（20世紀FOX配給／シネマスコープ／128分）

ブルース・ウィリス
ダイ・ハード3

今度は誰を怒らせた!?

JEREMY-IRONS
as
Simon

アスピリンをくれ!

STAFF

Directed by: JOHN McTIERNAN
Written by: JONATHAN HENSLEIGH
Produced by: JOHN McTIERNAN
〃 MICHAEL TADROSS
Director of Photography: PETER MENZIES
Production Designer: JACSON DeGOVIA
Film Editor: JOHN WRIGHT,A.C.E.
Costume Designer: JOSEPH G. AULISI
Music by: MICHAEL KAMEN
Co-Producer: CARMINE ZOZZORA
Executive Producers: ANDREW G.VAJNA
〃 BUZZ FEITSHANS
〃 ROBERT LAWRENCE
Special Effects Coordinator: PHIL CORY
〃 CONRAD F.BRINK
Stunt Coordinator: TERRY J. LEONARD
Visual Effects Supervisor: JOHN E. SULLIVAN

CAST

John McClane : BRUCE WILLIS
Simon : JEREMY IRONS
Zeus : SAMUEL L.JACKSON
Joe Lambert : GRAHAM GREENE
Connie Kowalski : COLLEEN CAMP
Arthur Cobb : LARRY BRYGGMAN
Ricky Walsh : ANTHONY PECK
Targo : NICK WYMAN
Katya : SAM PHILLIPS
Charles Weiss : KEVIN CHAMBERLIN
Officer Jane : SHARON WASHINGTON
Dr.Schiller : STEPHEN PEALMAN
Dexter : MICHAEL ALEXANDER JACKSON
Raymond : ALDIS HODGE
Mischa : MISCHA HAUSSERMAN
Dexter's Friend : EDWIN HODGE
Rolf : ROB SEDGWICK

ブルース・ウィリス
ダイ・ハード3

DIE HARD WITH A VENGEANCE

『ダイ・ハード』にして『ダイ・ハード』に非ず。

～あえて荒野をゆく第3作～

品川四郎

1 作目と3作目を結ぶダイレクトな絆

12月24日ではない。そのシーズンでもない。だから雪も降らない。シナトラでもビン・クロでもなくヴォーン・モンローの歌う「レット・イット・スノウ」も、だから当然流れない。とんだお邪魔虫リポーター＝ソーンバーグ（ウィリアム・アザートン）も出てこないし、愛すべきパウエル巡査（レジナルド・ベルジョンソン）も出てこない。奥さんのホリー（ボニー・ブデリア）とはかつてない冷戦状態にあって、声すら聞く機会もないから、子供たちの笑顔を見る事も叶わない。

それでも奴は帰ってきた。

二日酔いの頭にアスピリンをしこたまぶち込んで、今まで以上に気乗りのしないNYPD＝ジョン・マックレーンが帰ってきた。

言わずと知れた『ダイ・ハード3』。

邦題は単純に『3』だが、原題は『ダイ・ハード復讐篇』──『2』の存在をさりげなくかわした『ダイ・ハード』の直接続編（ダイレクト・シークエル）だ。

しかし『3』が2作目の直接の続編たり得ているのは、わずかに3点においてのみ。

ひとつは云うまでもなく、主役がジョン・マックレーンであること。ふたつ目は、迎える敵サイモンが、ハンス・グルーバー（アラン・リックマン）の実の兄貴であるという設定だ。そして第3は、マックレーンが今一度（イピ・カイ・エ　マザー・ファッカー」の名台詞を決めてくれること。どこで決めてくれるかは観てのお楽しみだが、とにかく直接続編とは言いながら、1作目と最新作とを結び付けるダイレクトな絆は（意外なことに）この三つ

しかない。あとは監督のジョン・マクティアナン以下、数名のメインスタッフが共通しているに留まる。ある意味で1作目から2作目への橋渡しを滑らかにした要素――というしがらみは、いきなり書き連ねるように、今回は可能な限り排除してある。製作スタジオがFOXであるという事実はもちろん勘定に入れないが、1に対する2がシリーズの〝線〟で結ばれた幸福な（もしくは安易な）続編関係になるとするなら、今回の3は、あえてそれに背を向けた〝点〟として孤立する、非常に厳しい続編関係にあると言えるのではないか。

今度のダイ・ハードは気持ちを新たに観よう

大作アクションの華やかさとは裏腹に、可能な限りのしがらみを断って誕生した不思議なシリーズ最新作のマックレーンは、どうも復活したヒーローというよりは、冗談ではなく、本当にいやいや担ぎ出された満身創痍のヒーローといった感をまぬがれない気がして仕方がない。近作『薔薇の素顔』や『パルプ・フィクション』などもあるものの、どこかマックレーン以外はパッとしないブルース・ウィリスの実像を重ねてはいけないのかも知れないが、どうしても『!!』を並べたGO!GO!感覚でノリきってしまうわけにはいかなかったというのが、偽らざる感想である。何を今さらに真面目くさって――と思われるかも知れないが、単にシリーズ線上のヒーロー最新作を期待していると、ちょっとはぐらかされてしまうのではないか。――そういう危険性を『ダイ・ハード3』は孕んでいるように思われる。言い換えるなら、最新作は、それまでのファンの上に敷かれたレールを走らずに、あえて茨の道を選んだ。稀有の（あるいはとても意地悪な）作品と呼べるかも知れないのである。これはジョン・マックレーンの、ひいては『ダイ・ハード』シリー

VSテロリスト映画15選

『ハイジャック』（72）
●監督／ジョン・ギラーミン　出演／チャールトン・ヘストン、イベット・ミミュー
◎テロリストとは、一般に政治的思想に基づき、破壊暴力活動を実行する者をさして使われる。1970年代に入ると飛行機のハイジャック事件が多発するようになり、『大空港』（70）に始まる同テーマの映画も次第に増えてきた。本作では、飛行機を旧ソ連に向けさせたテロリストたちが、自分たちを歓迎してくれると信じていた思惑とは全く逆に、狙撃兵によって射殺される。ジャーナリスティックな視点があちこちにちりばめられている。ハイジャックによるテロを描いた映画は、他にも『オスロ国際空港／ダブル・ハイジャック』（74）、『ハイジャック／台湾海峡緊急指令』（88）、『パッセンジャー57』（92）など数多い。

V＝未発売

ズのファンにこそ、知っておいていただきたい事実である。今度の『ダイ・ハード』は違うぞ、と。最新作は、今までとは明らかに異なる〝ノリ〟を持っている。うかうかしてると咬まれます。ここはひとつ、それまでのシリーズ・データに封をして、気持ちを新たに観ていただきたい。何と言っても、最新作はジョン・マックレーンにとって初めての、ホームグラウンド＝ニューヨークでの大事件。NYPDジョン・マックレーンが、おひざ元の事件にどのくらい眼を利かせているかが窺える部分もあったりと、新しい発見がある。マックレーンの直属上司（や同僚）が登場するのも、実は今回が初めてなのである。

基本的にはもちろん『ダイ・ハード』なんであって、作品偏差値は最初から高い。要所要所の謎解きやアクションが、台詞の理屈ではなしに、映像の理屈でもってパンパン展開されるあたりはまさしく1の路線であって、それだけでも満足してしまうファンは少なくあるまい。筆者としては、爆弾魔サイモンの犯罪計画と、その妙にタクティカルな実働描写に予期せぬ興奮を味わった。ジェレミー・アイアンズのファンであれば、これはなおさらのこと。期待していただきたい。延々とその場面を中心に（映画全体にも）流れる〝ジョニーの凱旋〟とともに、不思議な高揚感を味わうことになるはずだ。三度『ダイ・ハード』に付き合って、1ではベートーベンの〝第九〟、2ではシベリウスの〝フィンランディア〟を取り上げたマイケル・ケイメンが、いかなる理由か3のメインテーマ・モチーフに選んだのが〝ジョニーの凱旋〟。エンド・クレジットではオリジナル・アレンジで鳴りまくり、いささか好戦的なファンを刺激してやまない。そんなところにも『ダイ・ハード3』の、シリーズ最新作にして、それまでのシリーズにはなかった〝顔〟が窺えるような気がするのだが、いかがだろうか。

VSテロリスト映画15選

『ジャッカルの日』（73）
●監督／フレッド・ジンネマン　出演／エドワード・フォックス、ミシェル・ロンズデール
◎1962年にアルジェリア独立を認めて以来、仏ドゴール大統領暗殺を目論む、軍部の人間を中心としたOASなる保守過激派は、幾度も暗殺に失敗し、ついにプロの殺し屋ジャッカルを雇う。一方、仏公安当局もまたOASの不穏な動きを察知して、暗殺者を特定すべく捜査を開始する。フレデリック・フォーサイスの同名原作の完全映画化。厳密にはテロリスト映画と言いづらいところはあるかもしれないが、ここで展開される冷たく客観的な描写による緊迫感は、社会派政治サスペンスとしての要素を大いに盛り上げるのに貢献している。ジャッカル役のエドワード・フォックスが好演。

V＝CIC・ビクター

DIE HARD WITH A VENGEANCE

“本道”に帰ってきたジョン・マクティアナン監督

金澤　誠

不安感を強調する初期から絶頂期へ

『ダイ・ハード3』は、ジョン・マクティアナン監督の7本目の長編劇映画。デビュー作の『ノーマッズ』は86年製作だから、丁度今年で10年選手となったわけだ。この監督の『ダイ・ハード3』に至るまでの6年を思い起こすと、どことなく2本ずつ3つの時期に分かれるような気がする。

最初の2本は、『ノーマッズ』と『プレデター』(87)で、ヒット監督への階段を上っている時期。現代の都市に入り込んだ〝悪霊〟の恐怖を描く『ノーマッズ』。そしてコマンド部隊の隊長と、エイリアンが南米のジャングルで戦う『プレデター』。この2本に共通するのは、主人公が敵方の正体がわからず右往左往する。逆に、敵の正体が知れてネタがわれると〝不安〟のサスペンスが一気に盛り下がるのが難点。この頃のマクティアナン作品には、最後の〝ツメ〟に欠けていたところがある。

とはいえ、徹底したB級アクションの『プレデター』でヒットを飛ばした彼は、次の2本でトップ・ディレクターへと飛躍する。その2本が、『ダイ・ハード』(88)と『レッド・オクトーバーを追え！』(90)だ。どちらも世界的にヒットし、マクティアナンは絶頂期を迎えた。『ダイ・ハード』は、①密閉空間を利用し、②主人公が圧倒的に不利な立場に追い込まれ、③限られた時空間で緊迫感を持続させたアクション映画。この3つの要素は、その後、多くの亜流作品に受け継がれることになり、『スピード』(94)のような拾

V＝東宝

VSテロリスト映画15選

『東京湾炎上』(75)
●監督／石田勝心　出演／丹波哲郎、藤岡弘
◎原油を満載した巨大タンカーが東京湾に帰りつく直前に、資源を公平に分配せよと叫ぶゲリラによってシージャックされてしまった。彼らは鹿児島県喜山石油基地を爆破し、それをTV中継せよ。さもなくばタンカーを爆破して東京湾を死の海させると政府を脅迫。湾内に原油が流出すると、関東一帯が揮発性の空気で覆われ、ほんの少しのショックで火の海と化してしまう。政府は基地爆破の映像を特撮でごまかそうとするが……。田中光二の原作による、日本では珍しい本格的テロ映画。ゲリラの一員に若かりし頃の水谷豊が扮し、狂気のキャラクターを熱演しているが、石田監督には荷の重い素材だったかもしれない。タンカー船長に丹波哲郎。

『プレデター』(87)

『ダイ・ハード3』演出中のマクティアナン監督(左)

い物を生むことにもなる。もうひとつ、この作品で注目されるのは、主人公が〝裸〟に近い状態で戦うこと。これは、前作『プレデター』で、シュワルツェネッガー扮するコマンドの隊長が、最後には、それこそ裸一貫で、肉食獣プレデターに挑んでいくのを思わせる。重装備をした男から、装備をはぎとり裸で終わらせたのが『プレデター』(最後の武器は、何とヨイトマケであった)なら、『ダイ・ハード』は裸から始まる映画であり、この2作は流れとして繋がっている。もうひとつのヒット作『レッド・オクトーバーを追え!』も、やはり『ダイ・ハード』から繋がっている要素がある。それは、極限状況に置かれた原潜の乗組員、さらには、『ダイ・ハード』のマクレーンとハウエル巡査部長のように、通信システムによって結ばれた人間ドラマである点だ。マクティアナンは、この頃まで常に前作で身につけた有効な要素を、次の作品に取り入れていた。その要素が増えるごとに、映画自体の厚味も増し、ヒットに繋がっていたのではないだろうか?

『ダイ・ハード』(88)

空回りの低迷期から起死回生の最新作へ

ヒット監督へ向かう最初の2本、絶頂期の2本を経て、90年代のマクティアナンは、折り返し地点を迎える。これまでの作品の特徴を簡単な言葉で並べて見ると、〝不安感のサスペンス〟〝極限状況のヒロイズム〟〝死中に活を求める無防備状態からのアクション〟などである。これが、90年代に入ってからの2作、『ザ・スタンド』(92)、『ラスト・アクション・ヒーロー』(93)になると、今まで蓄えてきた特徴が、すべて〝強引なドラマ作り〟の前に屈してしまう。『ザ・スタンド』は、熱帯雨林伐採に異義を唱えるというテーマ性はわかるが、これにガン病の特効薬を絡ませる物語には、およそリアリティがない。『ラスト・アクション・ヒーロー』は、スクリーンのアクション・スターが、子供の願いによって現実社会に現れるというファンタジー性にのみ頼っていて、お遊びが過ぎる。両方とも、空回りした大作といった感はぬぐえず、ひいき目に観ても〝失敗作〟だ。

このように、『ダイ・ハード』『レッド・オ

VSテロリスト映画15選

『太陽にかける橋』(75)

●監督/ケン・アナキン 出演/デヴィッド・ニブン、三船敏郎、安藤一人

◎サブタイトルは『ペーパー・タイガー』。東南アジアの政情不安定な架空の国の駐在日本大使の一人息子が、老家庭教師とともに反政府テロ活動を続けているゲリラに誘拐された。彼らの要求は投獄されている同志の釈放。少年は家庭教師が戦場の英雄と信じているが、実は彼は張り子の虎(ペーパー・タイガー)たる詐欺師であった。それでも少年のために彼は脱出を試みる。ゲリラが全くの悪役として描かれているが、対する政府側も圧政を敷いているのがわかるため、後味の悪さが残る映画である。日本人の描き方もフジヤマゲイシャ的だが、やたら礼儀正しい安藤一人少年の可愛らしさがそれらの不満を解消してくれる。

V=廃版

クトーバーを追え！』を頂点に、下りの放物線を描きつつあったマクティアナンが、〝起死回生〟を狙って放ったのが、今回の『ダイ・ハード3』だ。舞台は、第1作のハイ・テクビルからN.Y.市全域に広げられ、空間の極限状況は薄められている。だが、1作目の要素や場面作りは、そのまま踏襲。例えば、前の消防ホースを体に巻いてビルの屋上から飛び降りるダイブ・シーンを、さらに過激にした橋から船に飛び移る場面があったり、テロリストと思ったらただの強盗団だった犯人グループの描き方との類似があったり、徹底して電話という通信システムを使ったり、マックレーンと犯人のやり取りがあったりという具合。すべて、第1作の中にある要素の規模が拡大化されて登場する。その事自体は観ていて楽しく、派手さも倍加。しかし、問題なのはこの作品だけが持つ、新しさが感じられないこと。『レッド・オクトーバー……』あたりまで見られた、前作の要素を引き継いで、さらに新しいものを付け加えてゆくという、マクティアナンの、〝攻め〟の演出が見られない。1作目『ダイ・ハード』を超えるというより、スケール・アップした〝オマージュ〟作品という雰囲気なのだ。それでも、『ラスト・アクション・ヒーロー』あたりの〝強引なドラマ作り〟の影響がまだ少しは残っているが、やっと、マクティアナンが、〝本道〟に帰ってきたと思わせる。起死回生とまではいかなかったが、この映画を撮ることが、彼にとって良いリハビリだったのは確か。下りの放物線から再び上りの放物へと向かう日も、近いことだろう。その折り返し点に立つ作品として、まずは『ダイ・ハード3』のアメリカでの大ヒットに、拍手を送っておきたい。

ン・マクティアナン監督
フィルモグラフィー

『…マッズ』(86・Ⓥ)
『…ター』(87)
『…・ハード』(88)
『レッド・オクトーバーを追え！』(90)
『ザ・スタンド』(92)
『ラスト・アクション・ヒーロー』(93)

『レッド・オクトーバーを追え！』(90)

『ラスト・アクション・ヒーロー』(93)

『ザ・スタンド』(92)

VSテロリスト映画15選

『スカイ・ライダーズ』(76)

●監督／ダグラス・ヒコックス　出演／ジェームズ・コバーン、スザンナ・ヨーク

◎ギリシャの別荘にて米実業家の妻子がテロリスト一味に誘拐され、大量の武器弾薬が要求される。一味の隠れ家がそそりたつ岩山の頂上にあることを知った妻の前夫は、ハングライダーを習得し、プロのグライダー・チームとともに人質救出作戦を決行する。こちらもテロ一味が完全な悪として描かれているが、作品そのものがヒーローによる勧善懲悪のエンタテインメントとして徹底して描かれているため、さほど気にはならない。何よりもハングライダーとスイスの山岳、その空撮が素晴らしく、ラロ・シフリンのギリシャ風音楽も巧みにマッチ。職人ダグラス・ヒコックス監督の腕の冴えを十二分に堪能できる。

V＝FOXビデオ

ブルース・ウィリス
ダイ・ハード3

DIE HARD WITH A VENGEANCE

ブルース・ウィリスの新たなる挑戦状

杏堂　礼

アクション・ヒーロー 脱皮の道程

殺しても死なない不死身のダイ・ハード・マン、ジョン・マックレーンは、何故か偶然事件に巻き込まれ、いつもテロリストとの対決を余儀なくされる世界一運の悪い男である。

前2作ですっかり確立されたこのキャラクターに、今更ブルース・ウィリス以外の俳優を当てはめてみようとしても不可能だ。筋肉質の身体つきは頑強そうだが、精悍というわけではなくどこか冴えない風貌（老け顔なので第1作の時から既に中年に見える）。ちょっと斜に構えたふてぶてしさといい、ウィリス自身が醸し出すムードにピタリとはまる。しかもジャン＝クロード・ヴァン・ダムやスティーヴン・セガールのようなマーシャルアーツの達人というわけではないので、アクションにキレが悪いところも、体当たりの格闘でボロボロになる人間臭いキャラクターにリアリティを与えるにはむしろ好都合といえる。

そもそも、独り言にしろ愚痴をこぼしまくるなんて、およそヒーローらしからぬ振る舞いではないか。天下無敵のヒーローであれば、どんな苦境に立たされても絶対安心して見ていられるはずなのに、マックレーンの場合は観ている側がハラハラさせられっぱなし。ガラスで足を切り気分が悪くなる（第1作）とか、スノー・モービルから落ちて地面にたたきつけられる（第2作）とか、観客の生理的な部分に訴えかけてくるので、私たちはマックレーンと苦痛を共有することになり、彼と共に戦っている気分になってくる。

88年の『ダイ・ハード』の大ヒットで、一

VSテロリスト映画15選

『ダーティハリー3』(76)

●監督／ジェームズ・ファーゴ 出演／クリント・イーストウッド、タイン・デイリー

◎ご存じハリー・キャラハン刑事大活躍のヴァイオレンス・シリーズ第3弾。陸軍兵器庫から武器弾薬を強奪した過激派グループを追って、ハリーと新米女刑事が捜査を開始。やがて一味はサンフランシスコ市長を誘拐し、アルカトラズ刑務所跡にたてこもる。ハリー愛用のマグナム44の他に、今回はバズーカ砲まで登場し、安定した中にもド派手なところを見せてくれるサービス満点の作品。イーストウッドはますます油が乗ってきており、女刑事役のタイン・デイリーも好演。ここでもテロリストたちは当然悪役なわけだが、思想派の黒人を誤認逮捕したりと、娯楽の中にもピリリと辛い要素を加えることを忘れていない。

V＝ワーナー・ホーム・ビデオ

愛のかがり火』

『ブラインド・デート』

ダイ・ハード』

躍アクション・スターとして有名になったウィリスだが、役者としてのルーツを辿ると大学で演劇を専攻し、オフ・ブロードウェイの舞台からキャリアをスタート。数年間の下積み時代を経て、テレビシリーズ『こちらブルームーン探偵社』の主人公に抜擢されお茶の間の人気者となり、ロマンチック・コメディ『ブラインド・デート』で映画初主演を果たしている。この経歴を見てくると、およそアクション映画のヒーローには程遠いように思え、彼のマックレーン役への起用は製作者側でもかなりの冒険だったに違いない。だが折しも、シルヴェスター・スタローンやアーノルド・シュワルツェネッガーら鋼鉄のようなスーパー・ヒーロー物に飽きがきていた時期に、血の通った平凡な男が人間臭さで勝負する『ダイ・ハード』はアクション映画の新境地を開いたエポックメーキングな作品として、絶大な拍手を持って迎えられることになる。

　そして続く『ダイ・ハード2』がまたまた大ヒット。しかしここで、前作以上にパワーアップしたマックレーン=ウィリスの公式が固まり、アクション・スターのレッテルをベッタリと貼られてしまったことも確かである。俳優にとってはイメージを限定されるほどつらいことはないので、これにはウィリス自身も相当悩んだだろうと思う。そこで自ら作品を選べる立場になった点を利用して、〝ダイ・ハード・マン〟のイメージを払拭すべく、1作ごと違うジャンルの作品に出演。その中には『愛を殺さないで』の妻に暴力をふるう失業者、『ビリー・バスゲイト』の裏切り者の殺し屋といったサイテーの悪役もあったが、チャレンジ精神は買えても、あまりに陰湿すぎてむしろイメージ・ダウン。また、ウィリス自身の企画による『ハドソン・ホーク』で、世界征服を企む組織と対決する天才大泥棒に扮し『ルパン三世』ばりの冒険活劇を披露したが、物語の展開に独りよがりの感があり観る側にその楽しさが十分伝わらなかった。

　トップ・スターのプライドを捨てて意欲的に挑戦しているのに、これといった作品に巡り会えないのは何故だろうと思っていた矢先、ようやく『パルプ・フィクション』が登場する。ここでのウィリスは、八百長試合を持ちかけられ裏切るボクサー役。ギャングに命を狙われ血みどろになって走り回り、銃ばかりか日本刀まで振り回して大熱演。クエンティン・タランティーノの巧妙な脚本もさることながら、狂気の一歩手前といったウィリスの危うさが善悪の狭間で揺れるボクサーの存在感を際立たせていた。

帰ってきたマックレーンの底力

　さてそこで、待ちに待ったマックレーン刑事シリーズ第3作である。前作では愛する妻子との生活を選び、ロサンゼルス市警に転属

VSテロリスト映画15選

『エンテベの勝利の日』(76)

●監督／マーヴィン・チョムスキー　出演／バート・ランカスター、リチャード・ドレイファス

◎アラブ人ゲリラにハイジャックされた仏旅客機のユダヤ人乗客を救出すべく、実力行使に出たイスラエル側のエンテベ空港人質奪回作戦。76年に実際に起きた事件を即TVムービー化したキワモノ的大作で、日本では劇場公開されたが、アラブ諸国の抗議があり、1週間で上映を打ち切った。質的興行的にも惨敗。同じテーマを扱い、公開が予定されていたアーヴィン・カーシュナー監督、チャールズ・ブロンソン主演の『特攻サンダーボルト作戦』(77)も、そのあおりをくらって上映が見送られ、10年後にしてようやく日の目を見た。こちらの方が映画としての体裁が整っていると言えよう。

V=未発売

ブルース・ウィリス フィルモグラフィー

『プリンス・オブ・シティ』(81)
『評決』(82)
『ブラインド・デート』(87)
『キャデラック・カウボーイ』(88・Ⓥ)
『ダイ・ハード』(88)
『イン・カントリー』(89・Ⓥ)
『ベイビー・トーク』(89・声のみ)
『ダイ・ハード2』(90)
『虚栄のかがり火』(90)
『リトル・ダイナマイツ／ベイビー・トークTOO』(90・声のみ)
『愛を殺さないで』(91)
『ハドソン・ホーク』(91)
『ラスト・ボーイスカウト』(91)
『ビリー・バスゲイト』(91)
『永遠に美しく…』(92)
『ザ・プレイヤー』(92)
『スリー・リバーズ』(93)
『パルプ・フィクション』(94)
『薔薇の素顔』(94)
『ノース／ちいさな旅人』(94)
『ノーバディーズ・フール』(94)
『ダイ・ハード3』(95)

『ダイ・ハード2』

『愛を殺さないで』

『スリー・リバーズ』

『薔薇の素顔』

『パルプ・フィクション』

したはずだったが、再三不満を漏らしていたようにやはり西海岸は性に合わなかったらしい。今回マックレーンは、ようやく自分の本拠地ニューヨークで暴れまわることになる。さぞ水を得た魚のようだろうと思いきや、停職中の身で生活は荒れ放題。その原因が、別居中の妻ホリーと電話で口論し丸1年絶好状態だというのだから、情けないことこの上ない。しかもアル中寸前で頭痛に悩まされ絶えずアスピリンを探している。そんな彼の前に現れたのが、新たなる敵サイモンだ。前2作では偶然事件に巻き込まれ部外者という形で関わっていたが、今度は何と直接犯人からのご指名である。これまで間接的な協力者はいても基本的には一匹狼だった彼が、初めて相棒を持つというのも新しい試みだ。詳しい設定と展開は映画を観てのお楽しみだが、ヘビー・スモーカーなのにタバコを吸う暇もないほど忙しいことは確かである。

マクティアナン監督と共に脚本にほれ込んだというウィリスは、年のせいで髪の毛が寂しくなり、中年太りでふてぶてしさも増し、上記のマックレーンの設定にピッタリの風貌で登場。まるでマックレーンのキャラクターをウィリスに合わせているかのよう。ウィリスの方も当たり役を演じるという自信と、長年住み慣れた土地が舞台という点が、いい意味での余裕につながっているようだ。実にのびのびと演じているので、見ていて気持ちがいい。しかし、一度は脱皮をはかったキャラクターに舞い戻ってしまった以上、今後のイメージ払拭はもっと大変になる。芸術映画への出演依頼も多いと、更なる意欲を語るウィリス。どんな活躍を見せてくれるか楽しみだ。

VSテロリスト映画15選

『合衆国最後の日』(77)
●監督／ロバート・アルドリッチ　出演／バート・ランカスター、リチャードウィドマーク
◎刑務所を脱獄した4人の男たちがテロリストと化してモンタナ州のミサイル基地を占拠した。首謀者の元陸軍大佐は、ミサイル発射ボタンに手をかけながら、大統領にベトナム戦争に関する機密文書の国民への公表（オープンガバメント）と、逃走資金を要求する。やがて大統領は人質となるが、軍は「大統領には代わりがいくらでもいる」とうそぶき、すべてを闇に葬り去る。そのテーマ性ゆえにアメリカ国内での撮影が困難となり、旧西ドイツにて撮影された巨匠アルドリッチ監督ならではの骨太な近未来サスペンス映画の秀作。先頃ビデオで完全版がリリースされたばかりである。

V＝松竹ホームビデオ

DIE HARD WITH A VENGEANCE

『ダイ・ハード』シリーズに見る悪役像のステロタイプ

須賀　隆

第1作の際立ったワル、ハンス・グルーバー

まず初めに断っておくが、筆者はステロタイプの悪役像というのを決してマイナスと考えるものではなく、むしろヒーローを際立てながらテンポ良くアクションを転がす存在として大いに歓迎するものである。

そのことを踏まえた上でシリーズの悪役像を振り返ってみると、1作目の敵役ハンス・グルーバーは、非情さの中にある種のユーモアをたたえて頭脳犯タイプの悪役像の中でも出色のキャラクターだった。演じたアラン・リックマンも、本作品で初めてスクリーンに登場しただけあって、既成のイメージに縛られない悪役を喜々として熱演していた。リックマンの愛すべき悪役像は、のちにケヴィン・コスナーと共演した『ロビン・フッド』で主役を喰うほどの怪演を見せるのだが、それはさて措いて、その前にまず『ダイ・ハード』での彼について語ろう。

リックマン演じるハンス・グルーバーが、

VSテロリスト映画15選

『ブラック・サンデー』(77)

●監督／ジョン・フランケンハイマー　出演／ロバート・ショー、マルト・ケラー

◎ベイルートのテロ集団〝黒い九月〟とイスラエル特殊部隊との闘いを描いたトマス・ハリス原作の映画化。夏休み期待の大作であったにも拘わらず、劇場公開直前に実際に過激派からの脅迫状が届き、上映中止となったいわくつきの作品でもあり、結局ビデオ・リリースにてようやく日の目を見たサスペンス映画の秀作でもある。なお、この他に劇場未公開ビデオで、テロリストの登場する主な作品としては『テロリスト／黒い九月』(76)、『ファイナル・オプション』(84)、『ファイナル・オペレーション／コンピュータの侵略』(86)、『テロリズムの夜』(88)、『テロリストを撃て！』(90)などがある。

V＝CIC・ビクター

これまでの悪役像の中でも際立った存在となったのは、舞台仕込みの独特のしゃべり方にあるのではないか。テロリスト＝外国人という目で見ると、英国風アクセント（なのかどうかは厳密には分からないが、単語を正確に発音しようとするのが、米国英語に慣れた耳にはいかにも外国人風に聞こえる）と独特の間を取るしゃべり方が、頭脳犯特有の気取った面と内心の動揺を巧妙に隠そうとするナーバスな面を感じさせ、悪役でありながら「こいつはどんな生い立ちで犯罪者になったのだろう」といった、人間的興味をかき立てるのだ。ヒーローであるブルース・ウィリスのブータれながらもタフな行動力に対し、精神的にも戦略的にも追いつめられていくリックマンを見ていると、つい声援を送りたくなる。彼には自分の悪企みに酔いしれているような子供っぽい愛敬があるのだ。無線での二人のやりとりを見ていても、つい子供の口喧嘩を聞いてるような気がしてくる。口喧嘩は怒った方が負けなのだ。だからウィリスを殺したいほど憎んだリックマンの負けなのだ。

精神的動揺を表に出さないのが悪党としての貫祿なら、『ダイ・ハード』のヒーローと悪役は決して大物とは言えない。しかし得てして大物同士の対決が格好だけのつまらない結果に終わるのに対し、なりふり構わぬ小物同士の対決は、滅法面白い結果を生むのである。結まるところ正邪のバランスの問題なのだ。

さて1作目ではもう一人の敵役も忘れてはならない。アレクサンダー・ゴドノフ（先頃逝去）演じるカールだ。こいつはマックレーン刑事に弟を殺され、日頃の冷徹さをかなぐり捨て復讐の鬼となった殺し屋だ。彼もやはり兄弟愛のせいで冷静さを無くしてしまうくらいだからプロとしては失格だ。マックレーンの憎々しげな挑発に乗って自滅していく姿はなんとも同情を禁じ得ない。しかし彼にはナカトミ・ビルの屋上でステァー攻撃用ライフルを垂直に構え、刻々とマックレーンを追いつめていくというカッコいい見せ場があるので、愛敬を感じているヒマはない。ヒーローを追いつめる強敵の風貌こそが相応しいのだ。ラストで蘇りパウエル巡査部長に花を持たせて撃ち殺されるなど、実質的な敵役は彼の方だと言っていい。

『ダイ・ハード2』のスチュワート大佐（ウィリアム・サドラー）

『ダイハード』のハンス・グルーバー（アラン・リックマン）

主人公を負かし続ける第2作の3悪人

シリーズ第2作には、3人の悪役が登場する。空港をジャックするスチュワート大佐。南米の麻薬王エスペランザ将軍。そしてテロリスト鎮圧にやってくる特殊部隊隊長グラント少佐だ。

ウィリアム・サドラー演じるスチュワート大佐は、オープニングからすでに全裸でカンフー・ポーズのデモンストレーションをするなど、異常性格犯罪者的匂いをぷんぷんさせて悪役としての掴みはOKだ。その引き締まった肉体と風貌の中に、精神的動揺など微塵もない冷徹に鍛えられた軍人の意志だけが押し込められている。そんな彼だからこそ、数百人の乗客を乗せた旅客機を表情一つ変えず墜落させることができるのだ。人間的弱さをさらけ出したヒーロー、マックレーンにとって、最も苦手な悪役像といえる。だから今回ヒーローは徹底的に悪に負けつづけるのだ。彼は何一つテロリストたちの攻撃を未然に防ぐことが出来ない。唯一成功したのは彼らの逃亡を阻止して、旅客機の着陸ラインを作っただけなのだ。それだけ第2作の悪役は強敵だったということだ。

マックレーンが負けつづけた理由の一つに、テロリスト鎮圧に出動した陸軍特殊部隊ブルーライト・チームの隊長グラント少佐が、実

VSテロリスト映画15選

『北海ハイジャック』（80）

●監督／アンドリュー・V・マクラグレン　出演／ロジャー・ムーア、アンソニー・パーキンス

◎北海油田に向かう貨物船を7人の男たちがジャック。彼らはまず乗組員を人質に、次に二つの油田に爆薬を仕掛け、イギリス政府に多大の身代金を要求する。政府は私設チームのリーダーにシージャッカー排除を命令し、かくして007ばりのアクション劇が展開されていく。女よりも猫と刺繍が好きというヒーローを3代目ジェームズ・ボンドことロジャー・ムーアが飄々と演じている。マクラグレン監督は、後にテロリストに立ち向かう特殊部隊を主人公にしたTVムービー大作『鷲の翼に乗って』を演出している。どちらも西部劇の要素を現代に持ち込んだかのような雰囲気濃厚だった。

V＝CIC・ビクター

はテロリスト側の悪党だったということがある。1作目でヒーローを無線で支援する相棒役に黒人のパウエル巡査部長を置いたことから、今回の相棒役も黒人できたなと思っていたところの裏切りだ。ジョン・エイモスといいうかつて全米を沸かせた高視聴率ドラマ『ルーツ』で成長したクンタ・キンテを演じた俳優に悪役を演じさせるなど、全く意表をつくキャスティングにだまされてしまった。味方としては頼もしい存在だっただけに悪に回ったときの絶望感といったらない。これではマックレーンはどうやっても勝てない。正邪のバランスは完全に悪党側に傾いてしまったのだ。クライマックスの機上での対決も燃料バルブを開くための苦しまぎれの策でしかなく、グラント少佐は早々とジェット・タービンに巻き込まれてしまい、オープニングで肉体を誇示したスチュワート大佐と格闘で決着をつけるのはある意味で正攻法の演出だが、ここでもマックレーンはスチュワートにかなわないのだ。ところがこの徹底的に負けつづけたヒーローが最後に「イピ・カイ・エロマザー・ファッカー」とつぶやいて、こぼれた燃料に火をつけるところで、観客の溜飲は一気に下がる。離陸するジェット機を炎の帯が追いかけて、ドッカーンと悪党たちのジェットが大爆発。ヒーロー苦肉の逆転勝利なのだ。

スチュワートやグラントが空港をジャックしてでも奪還しようとした麻薬王エスペランザ将軍は、今回一番の悪党であるにも関わらず、捕らわれの身からの脱出という終始受身の存在であるせいか、悪役キャラとしての魅力は今一つだ。フランコ・ネロというイタリアのベテラン・スターを配しても、その欠点は補えなかった。

第3作の悪役サイモンはアクティウかつ紳士的魅惑

さてシリーズ待望の第3作の登場だが、今回は前2作と全く違うドラマ構成になっている。それは舞台がマクレーン刑事のホームグラウンド、ニューヨークに移っただけでなく、これまでのおじゃま虫的なヒーローの活躍に反して、今度の敵は爆弾ゲームのプレイヤーにマックレーンを指名してくる。今回のおじゃま虫ヒーローは、サミュエル・L・ジャクソン扮するゼウスという黒人の一市民なのだ。相棒は再び黒人になったのだ。

今度の敵は、サイモンと名乗る爆弾魔だ。「サイモン・セッズ」という子供の鬼ごっこ(鬼の指令通りに動いたり、動かなかったりするゲーム)をマックレーン相手に仕掛けてくく。主人公が電話で指令された場所まで必死に走り回るといえば、すぐに『ダーティハリー』のスコーピオンを思い出す。サイモンはスコーピオンほどエキセントリックでもなければ卑劣でもない。むしろ正反対の冷静沈着大胆不敵といった頭脳犯罪者の鑑のような男だ。頭脳犯罪者といえば第1作のハンス・グルーバーに思い到るが、そうサイモンは、ハンスの実兄なのだ。今回マックレーンの敵はハンスの兄サイモン・グルーバーなのだ。

『ダイ・ハード3』のサイモン(ジェレミー・アイアンズ)

VSテロリスト映画15選

『ナイトホークス』(81)
●監督/ブルース・マルムース 出演/シルヴェスター・スタローン、ルトガー・ハウアー
◎国際的テロリストと彼を追うニューヨーク市警のおとり捜査官たちの、NY、ロンドン、パリなど世界をまたにかけての息詰まるような闘いを描いたアクション大作。ヒゲヅラのスタローンは女装までやってのけての奮闘ぶりで、同じ刑事役でも後年の『コブラ』などより断然好感が持てる。また、彼をあざ笑うかのように行動を起こす、冷徹なテロリストのルトガー・ハウアーは、この作品が日本初お目見えとなった。『ブレードランナー』で彼が一躍スターの座を獲得するのは、このわずか1年後のことである。キース・エマーソンによるダイナミックな音楽も、洋楽ファンの間で話題になった。

VS・C・C・ビクター

そう言えばすぐに今回のドラマがサイモンの復讐戦ではないかと思うだろうが、どっこい！ そんな単純なお話に仕上げていないところが、1作目に引き続いて監督したジョン・マクティアナンの賢いところだ。とは言っても本稿は悪役像の分析にあるので内容についてはこれぐらいにしとこう。

サイモンがハンスより勝っているのはそのボーカー・フェイスにある。もちろん今回も電話でのやりとりが主体でマックレーンがサイモンと出会うのはクライマックスになってからだが、観客はマックレーンと話すサイモンの表情を交互に見ている。この男は弟を倒したマックレーンを弟以上に買っているのだ。劇中ハンスについて聞かれた彼はこう答えている。

「あいつはバカだが、身内を殺されては黙っていられない」

サイモンを演じるのは『運命の逆転』でアカデミー主演男優賞に輝いた英国の名優ジェレミー・アイアンズ。『戦慄の絆』『KAFKA／迷宮の悪夢』『M・バタフライ』といったサイコなキャラクターを得意とする性格俳優だ。その彼がニューヨーク市全体を人質に取るテロリストを演じるのだから相手にとって不足はない。ヒーローをきりきり舞いさせる魅惑的な悪役像を見事に作り上げている。

犯罪をゲームとして楽しむサイモンは常に自分のゲームに相応しい好敵手を求めている。「出来るものなら俺の犯罪を防いでみろ」警察をあざ笑う彼は、弟以上の犯罪を仕掛けて好敵手マックレーンを打ちのめそうとする。しかも彼は無駄な殺しは好まない。この辺もハンスより一段上の貫禄を感じる。こういうゲーム感覚を楽しむ紳士的悪役像はヒッチコックが好んで描いたキャラクターだ。『白い恐怖』のレオ・G・キャロル、『北北西に進路を取れ』のジェームズ・メイスンなど枚挙に暇がない。ヒッチの悪役たちが己の手を汚そうとしなかったのに対し、サイモンは最後の決着は自分でつけようとする。こういうアクティブさが今日の悪役には必要なのだ。そんな彼の唯一のウィークポイントは、慢性の偏頭痛を患っていること。もっとも妻ホリーと電話で喧嘩別れしたマックレーンも、二日酔いの頭痛に悩まされているが。

サイモンと共にニューヨークを震撼させる爆破のプロ、タルゴ（ニック・ワイマン）はサイモンのゲームの中では行動部隊の役目を果たす。しかし彼もサイモンの持ち駒の一つでしかない。サイモンにとって最も大事な駒は女殺し屋カティアだ。サイモンの愛人でもあるカティアは半月刀のようなナイフを自在に操り、表情一つ変えず人間を切り裂いていく。爆発事故で咽をやられ口が利けない彼女は、無言で殺しを楽しむダークサイドのクィーンだ。彼女の登場シーンのスタイリッシュでカッコいいこと。演じるサム・フィリップスは、ローリング・ストーン誌が94年の最優秀女性アーチストに選んだ美人シンガー・ソングライターだ。

VSテロリスト映画15選

『デルタ・フォース』(86)

●監督／メナハム・ゴーラン 出演／チャック・ノリス、リー・マーヴィン

◎当時イケイケ・アクションを連打していたキャノン・フィルムの総帥メナハム・ゴーランがメガホンを取ってのアクション大作。アラブ系ゲリラによってハイジャックされたアメリカ旅客機の乗客たちを救出すべく事を起こす特殊部隊デルタ・フォースの活躍を描くものだが、この時期テロリストといえばアラブやイラクなど中東に集中していた。パート2（90）は南米麻薬組織が相手だが、『3』(91)は再びアラブ過激派が敵となる。とはいえ、こちらは直接前2作とは何ら関係ない。『デルタ・フォース・コマンド』(87)なる伊製アクション映画もあるが、こちらは妻をテロリストに殺された、元特殊部隊員の復讐譚。

V=廃版

DIE HARD WITH A VENGEANCE

シリーズPART3を成功させる秘訣とは？

鷲巣義明

今や3匹めのドジョウもただものではない

かつては〝柳の下にドジョウが2匹〟とまで言われた大ヒット作の続編は、今や3匹までは確実にいる時代になった。だが3匹目のドジョウが生まれ、ヒットする過程に於いては、当然2匹目の質と、興行面の成功がなくてはならない。単なる2番煎じでは済まされない時代になっている。

2匹目、3匹目が単なる〝柳の下〟的な安直な発想から生まれたものであったら、決して『ゴッドファーザー』や『スター・ウォーズ』の3部作の成功はありえなかった。

『エイリアン』にしてもそうだ。密室的恐怖に対し、『エイリアン2』のスペクタクルなSFアクションへの変貌ぶりは、賛否はあるだろうが大成功を収めた。多種多様なSFギミックを詰め込み、クライマックスでのエイリアンVSパワーローダーに乗り込んだリプリーの対決に、恐怖とは違った新たな興奮が湧き起こった。そして『エイリアン3』では悪魔に見立てたエイリアンと宗教観を絡めて新たな解釈を取り入れ、再び恐怖劇に帰り咲かせた。

『ロボコップ』では、1作目がハードな誕生編にあったのに対し、2作目では悪役ロボットを登場させ、ロボット同士の格闘を展開。3作目では趣向を変え、我が国産アニメ・ヒーローよろしく、強化ロボコップを登場させて対象年齢を下げたものの、結局一部の者以外には受け入れられなかった。

『リーサル・ウェポン』シリーズに於いては、新作を重ねることに派手で過激なアクションへとエスカレートさせていくことで、活路を見出したが、この方法では、やはり次のステップに移ることに無理がきた。過激に派手に見せることには限度があるし、この映画に関していえば、外見的を派手さに反比例して、ドラマが空虚なもの、マンネリ状態に陥った。やはりキャラクターを疎かにしてしまったら、続編が重要な位置となった今では、シリーズ映画の失敗と言えるのではないだろうか。

以上なことを考えてみれば、続編映画製作の難しさは並大抵のものではない。前作と同じことを繰り返せばマンネリといわれ、大胆に変更すればツマラナイと批判される。

今回の『ダイ・ハード3』は、海洋版ダイ・ハードを意識した『沈黙の戦艦』や全編疾走アクションの『スピード』が登場した今となっては、脚本に難行したことが窺い知れる。

原点へと回帰していくキャラクター設定

今回の『ダイ・ハード3』は、ある面に於いては第1作の原点に戻りつつ、ある面に於いて新たな一面を見せてくれる。

1作目は、マックレーン刑事という今までのアメリカ映画にはない、新しいアクション映画のヒーロー像を作りあげた。頭が薄く決してハンサムとは言えない容貌に、憎めない皮肉まじりの洒落た会話センス、そして高所恐怖症の持ち主であった彼は、割と等身大に近いヒーロー像であった。その彼が高層ビルという閉鎖的空間内で、テロリストと見せかけたグループと敵対する。しかし2作目は製作費をより賭けて、空港オープンな大空間を

VSテロリスト映画15選

『沈黙の戦艦』(92)

●監督/アンドリュー・デイヴィス 出演/スティーヴン・セガール、トミー・リー・ジョーンズ

◎アメリカ海軍が誇るUSSミズーリ号を占拠したテロリスト集団に敢然と立ち向かう船のコックさんこと元SEALのケイシー・ラズバック。この作品が公開されたために『ダイ・ハード3』は船上での闘いという設定を変更せざるを得なくなったという噂もあるヒット作品。あたかも忍者のような闘うコックさん、スティーヴン・セガールの行動もよいが、「俺はアニメ映画が好きだったんだー」と突然絶叫するテロリストの首領を、元2枚目スターのトミー・リー・ジョーンズが怪演し、見事個性派として再度注目を浴びることとなった。その後の活躍ぶりは、もうご存じの通りである。

V=ワーナー・ホーム・ビデオ

使って、派手なクリフハンガー的見せ場に徹することで、マックレーンはスーパーヒーローに変身。飛行機の緊急脱出装置を使っての危機脱出、主翼上での大格闘などなど、これみよがしに劇画的見せ場を作ってくれた。旅客機が爆発しようが、マックレーンはただひたすら犯罪者を殺戮するヒーローぶりを見せてくれる。等身大ヒーロー、マックレーンは一体どうしたの、何処にいったの？って感じである。

その1作目のマックレーンが3作目のマックレーンの皮肉まじりの会話で少しばかり戻ってきた感じだ。そこには彼の相手役を務めるサミュエル・L・ジャクソンが演じるゼウスの功績である。ボケとツッコミの絶妙なコンビだ。これは1、2作目にあったマックレーンと黒人刑事との関係を想起させるものだが、ゼウスとは死を一緒に直面した仲であり、それ以上の相棒関係を結ぶ。

かたやマックレーンとゼウスに敵対する悪役サイモンの存在も原点に回帰していると言える。1作目の悪役ハンスは、人質を盾にテロリストと称してビルをジャックするが、その実、強盗が目当てだったというチンケな犯罪者ぶりを後半で露呈する。今回のハンスの兄サイモンも、マックレーンへの復讐という名目にも実は裏がある。やはり兄弟、血は争えぬのだ。だがハンスとサイモンは格が大きく違う。サイモンは、最初からマックレーンを相手にせず、〝弟はバカだった〟と軽く言い放つクールさの持ち主で、マックレーン独りでは決して勝ちを収めることができぬほどの強さとカリスマ性を感じさせる。沈着冷静、表情を一切崩さぬサイモンは、全3作の悪役の中で最高の強敵だ。

観客の期待を裏切らないダイ・ハードな続編世界

マックレーンと悪役を原点に回帰しつつ、1作目を超えようとしたところを目指した部分に、『ダイ・ハード3』の成功はある。2作目では劇画的派手な描写のてんこ盛りもいいだろう。だが3作目で同じことを繰り返してはならない。それを熟知した上で、『ダ

VSテロリスト映画15選

『クライング・ゲーム』(92)
●監督／ニール・ジョーダン
出演／スティーヴン・レイ、ジェイ・デヴィットソン
◎70年代にも『怒りの日』(75)のようにIRA(アイルランド共和国)がドラマに深く拘わる作品もあったが、90年代に入り、何故かIRAを悪のテロ組織としてみなす作品が増えてきている。『パトリオット・ゲーム』(92)などはその最右翼で、『ブローン・アウェイ／復讐の序曲』(94)も、元IRAの男が爆弾魔となる作品であった。その中で『クライング・ゲーム』は元IRA兵士と、彼が死に至らしめた男の恋人との、危険で甘美な恋を描いたサスペンス・タッチのラブ・ストーリー。ニール・ジョーダン監督の大いなる意欲作であり、その年のアカデミー賞オリジナル脚本賞を受賞した。

V＝日本ヘラルド

イ・ハード3』は生まれていることを認識しなければならない。

確かにオープニングから街頭での大爆発に始まって、2作目のような悪夢じみた派手さだけの映画になるのか？って嫌な危惧はあったものの、あくまでそれらはストーリーのアクセントの要素でしかなく、一番の魅力にはならない。

観客は、必死な難関を次々とクリアしていくマックレーンとゼウスの滑稽な姿に笑い、彼らを天から見つめる悪役サイモンのカッコ良さにシビレル。この対照的な構図が面白い。『リーサル・ウェポン3』のように製作費に物を言わして強引に作った続編とも、『ロボコップ3』のようにマニアックな作りの続編とも異なり、観客の期待を裏切らないダイ・ハードな続編世界に仕上げている。

ただし苦言を言わせてもらえば、1作目のソツのない伏線が、ここにきて余りもの伏線の過多に不自然さを感じてしまうのは否めない。まるで伏線を張るために小道具や人物が登場するみたいで、出る物、出る人物が後半になって関わってくるのが予想でき、その通り伏線になってしまう。これには辟易する。前2作の脚本で好評を得た伏線の張り方が悪い方向に進んでしまったのかもしれない。1作目では良いことも、シリーズを続けることで悪い面に転じることを知るべきである。

例えば、マックレーンのキャラクターにしてもそうである。マックレーンよりサイモンの方に感情移入してしまうのはなぜだろう。と考えてみると、サイモンが、前2作の悪役よりも劇画的でなく、リアルさを感じさせるからに違いない。逆にマックレーンが、敵とはいえ、ニヤついて殺していく姿にどうも違和感を覚えてしまう。爆破シーンでもそうだ。本当の街中で爆破させて撮ったシーンは、まるでニュース映像（最近のTVニュースで見た爆破されたビルを想像してしまったせいもある）と見まごう迫力がある。作品世界がリアルになればなるほど、マックレーンが浮いてしまうのである。これはサイモンを演じるジェレミー・アイアンズの存在感、爆破シーンの見事さと共に、マックレーンも更にリアルに描かれなければならなかったハズである。

しかしマックレーンはなんとか、『ダイ・ハード3』と共に生き延びた。ここらで、そろそろ彼も成長すべき時期だと感じるのだが……。

興行的にも快進撃を続ける『ダイ・ハード』シリーズ！

『ダイ・ハード』シリーズは、その第1作が本誌でも評論家&読者ともに外国映画ベスト・テン第1位に輝くなど質的な成功の他に、興行的にもアクション映画の突破口ともいうべき快進撃を続けている。

88年の第1作はアメリカで配収3600万ドルを記録し、日本国内では翌89年2月4日に公開され、配収11億8000万円を上げた。そして90年の第2作は全米での配収は6746万6000ドル、日本では同年9月21日に公開されるや配収32億5000万円という、1作目の3倍近くもの成績を収めた。

そして今回の『ダイ・ハード3』は、全米では5月19日に公開されるや、レイティングR指定にも関わらず、3日間で早くも2200万ドルもの興収を上げ、本年度最高の大ヒットとなっている。日本では7月1日に一斉ロードショーが決定しており、果たして今度はいかなる結果となるのか、この夏最大の話題作という期待もふくめて、映画業界の興味もつきることがないのである。

VSテロリスト映画15選

『テロリスト・ゲーム』（93）

●監督／デヴィッド・S・ジャクソン　出演／ピアース・ブロスナン、アレクサンドラ・ポール

◎懐かしき『ナバロンの要塞』『荒鷲の要塞』などの原作者アリステア・マクリーンの原案によるサスペンス・アクション。ドイツの貨物列車をジャックして、スイスへと向かうテロリスト一味。彼らはプルトニウム爆弾を所持しており、国連犯罪対策機構（UNACO）は人質の救出と核によるテロを未然に防ぐべく、特殊部隊を編成して迅速に事にあたろうとするが、さすが冒険小説の大家マクリーンの原案だけあって、ストーリーは二転三転、最後のどんでん返しまで飽きさせることなく快調に進行していく。極右思想のロシア人将軍にクリストファー・リー。やはり懐かしい匂いのする作品だ。

V＝松竹ホームビデオ

お楽しみはこれからだ

YOU AIN'T HEARD NOTHIN' YET!

映画の名セリフ

えと文＝和田誠

THE BRIDE (1985)

Sting

Jennifer Beals

David Rappaport

Clancy Brown

この号が出るのはスティングの何度目かの来日公演の頃だろう。スティングはイギリスのシンガー兼ベーシストとして、かつてのロックグループ「ポリス」のメンバーとして有名だが、映画俳優でもある。

スティングがフランケンシュタインに扮した映画があって、それが「ブライド」。「花嫁」という題名はフランケンシュタイン・モンスターの花嫁ということで、この映画ではフランケンシュタイン男爵はすでに怪物を完成させており、その花嫁を作ろうとするところから物語が始まる。

花嫁を演じたのはジェニファー・ビールスで、「フラッシュダンス」のお嬢さんがこういう役もやるのかと、ちょっと意外だった。怪物は彼女に嫌われて城から脱出。男爵の方が彼女に惚れてしまい、「マイ・フェア・レディ」同様、社交界に出すべく教育をする。こういう部分が新解釈でなかなか面白い。

逃げ出した怪物は一人の小人と出会い、行動を共にする。小人はサーカスに入団するために旅をしているのだが、いずれはヴェニスへ行きたいという夢を持っている。彼の言葉。

「夢をきけばその人物がわかる」

人のいい怪物と小人のコンビはサーカスで人気を得る。これも新しい発想である。怪物が自分を創造した男爵を殺すのは定石通りだが、怪物は滅ぼされずに、最後には花嫁の愛を得る。彼の夢は彼女に好かれることだったのである。

FLESH FOR FRANKENSTEIN (1973)

Udo Kier

Srdjan Zelenovic

ポップアーティスト、アンディ・ウォーホルが製作した映画に「悪魔のはらわた」がある。これもフランケンシュタインの「花嫁」ヴァリエーションの一つだ。

この映画における男爵は、合成人間を男女二体ほぼ同時に完成していて、この二体の間の子どもを作ろうとする。それには精力絶倫男の脳が必要だというので、目星をつけた村人を狙うが、間違えて彼の友人の首を斬ってしまう。友人は聖職者になろうとしている真面目男であった。

そんなふうに物語は滑稽味もあるのだが、男爵は姉と結婚しているし、臓物嗜好癖もあるというアブナイ男で、映画全体やたらにはらわたがズルズルベロベロととび出してくる。しかも眼鏡をかけて観る3D方式なので、とび出し方も尋常ではないのだった。

凄惨きわまりない一方で、作品を包む気分はポップ感覚。3Dというのもいかにも見世物的で、吐き気をもよおす、というふうではなかった。スプラッター映画がはやるよりずっと以前の作品なので、当時はずいぶんと驚いたのであるが。

フランケンシュタイン男爵は、合成人間を作る実験室でこんなことを言う。

「人類の進歩に私が手を加えて磨きをかけるのだ」

怪物にさせられた真面目男の最後の言葉。

「死は怖いが私に生はない」

THE BRIDE OF FRANKENSTEIN (1935)

これらの映画の原型はもちろんボリス・カーロフが怪物を演じたシリーズの第二作「フランケンシュタインの花嫁」であります。前作「フランケンシュタイン」の評判がたいそう良かったので四年後に作られた続篇（その間カーロフはなんと十五本の映画に出演している）。続篇は概して正篇より劣ると言われるが、「花嫁」の出来はなかなかのもので、正篇と同列に評価された。

第一作がほぼ原作通りの物語であるのに対して、二作目はシナリオライターのオリジナル。怪物誕生のショックは第一作だけのものだから、続篇はそれに代わるアイディアを出さなければならない。そこで「花嫁」を登場させたわけであるが、怪物とは知らずに優しくする盲目の老人の登場は心暖まるシーンだったし、冒頭に原作者メアリー・シェリーが出てくるのもいい工夫であったと思う。

一八一六年、スイスでイギリスの詩人バイロンとシェリー夫妻が出会い、文学談義をしているうちに自分たちで後世に残る怪奇小説を書こうということになった。実行したのはメアリーだけで、翌年「フランケンシュタイン」を発表したという史実があり、それを踏まえたプロローグになっていたが、映画の方はメアリーがすでに「フランケンシュタイン」を書いたあとだが出版は未定という設定で、エルザ・ランチェスター扮するメアリーはこの小説についてこう言った。

「神を演ずる者は罰せられるという、教訓物語です」

原作者に扮したエルザ・ランチェスターが二役で「花嫁」を演ずるのも面白いところ。フランケンシュタインの昔の先生という科学者も登場して、こんなことを言う。

「科学は愛と同様奇蹟を起こす」

Elsa Lanchester

GOTHIC (1987)

Julian Sands

Timothy Spall

Natasha Richardson

Gabriel Byrne

Myriam Cyr

小説「フランケンシュタイン」誕生のきっかけに登場するのはバイロンとシェリー夫妻だということは知っていたが、ケン・ラッセルの「ゴシック」を観ると、メアリー・シェリーの妹や、バイロンの主治医もスイスでバイロンが滞在していた館に同席していたらしい。「ゴシック」はその日の顛末をケン・ラッセルらしい幻想怪奇趣味で描いた作品。もともとバイロンがイギリスに居にくくなったのはその詩が当時の通念では背徳的であり、私生活も放埒過ぎると攻撃されたからである。バイロンはいろいろなセリフを吐く。

「食事と想像を栄養にしよう」

「恐怖には只ならぬ美がある」

「怪物は創造したのと同じ方法でしか滅ぼせない」

「寛容は美徳だが、私に美徳はない」

この映画ではシェリーとメアリーは愛人関係にあり、バイロンはメアリーの妹クレアと関係を持ち、医師はホモでバイロンを愛し、五人は頭蓋骨を囲んで悪魔の儀式をやったり、阿片を吸ったりした揚句、それぞれ幻想の世界に入ってゆく。耽美主義とも言えるし、悪趣味とも言える映像が続く。

こういう状況の中でメアリーは「フランケンシュタイン」構想を練るというわけである。創作裏話として興味深かった。

KINEJUN the face '95

パトリシア・アークエット

PATRICIA ARQUETTE

アウトローの心の葛藤を演じたい

はるか窓の外に、白いハリウッド・サインが見える。「プリティ・ウーマン」の舞台ビヴァリー・ウィルシャー・ホテルから5～6分のところにある所属プロダクションのオフィスで、ゴールデン・ウィークの前にパトリシア・アークエットにインタビューした。スクリーンでみる彼女はグラマーだが、素顔の彼女はスリムでやさしい感じがした。

少年が大人に人生を教えるそこに共感したのです

パトリシア・アークエットといえば、クエンティン・タランティーノが脚本を書いた話題作「トゥルー・ロマンス」で、クリスチャン・スレーターと一緒にギャングと戦っていたタフな姿を思い出す。だが今回、彼女は全くイメージの違う作品「ホーリー・ウェディング」に出演した。

監督は「スター・トレック」シリーズでミスター・スポックを演じる俳優から、監督に進出したレナード・ニモイである。この作品でアークエットが演じたのは、モンローに憧れる女優のタマゴのハバナ。彼女は現金を強奪した恋人の故郷である宗教コロニーに逃げ込むが、恋人が事故死して12歳の弟と結婚するというコメディである。欲望うずまくロサンゼルスで暮らしていた女性と、聖者だけを規範に宗教コロニーで育った少年のカルチャー・ギャップがテーマになっている。

「出演を決めたのは、コメディをやってみたかったのと、わたしが6歳になるエンゾという男の子の母親だからです。エンゾを育てながらいつも、大人は勝手に〈子供は何もわか

らない〉と考えてしまうけれど、子供は何でも知っているし、大人にたくさんのことを教えてくれる存在だと感じていました。だからヒロインが少年に、〈人生で一番大切なことは、マジメに生きることだ〉と、教えられるところに共感したのです」

　ではハバナというキャラクターと、演じたアークエットの間に共通点はあったのだろうか。ハバナがアウトローという点では「トゥルー・ロマンス」のアラバマなどと共通しているし、アークエットという女優はアウトローを好んで演じているようにも見える。

「ハバナというヒロインは何も信じようとしないし、人生の目標を持っているわけでもなく、生きることをあきらめているようなところがあります。今はそんなことはありませんが、わたしにも一時期そういう時があったので、ハバナの気持ちはよくわかります。そして彼女がアウトローというのも、気に入っているところです。社会常識からはみ出しても自分のしたいことをして生きるというのは、とても勇気のいることだし傷つきやすい状態で、心では複雑で激しい葛藤があります。わたしは女優として、そういう人に心引かれるし、心の葛藤を演じたいのです」

　ところでアークエットは、演技派俳優でもあるショーン・ペンが監督した「インディアン・ランナー」で注目された。「ホーリー・ウェディング」に続いて、ティム・バートン監督の「エド・ウッド」や、カンヌ映画祭に出品されたジョン・ブアマン監督の「ラングーンを越えて」などが待機している。こうして見てくると、彼女を起用する監督たちは個性派といわれる人が多い。

「わたしはたくさんいる女優のなかのひとりなので、まず監督に興味をもってもらわなければ仕事がきません。これまでのところ、オリジナリティがあってユニークな個性を持った監督のほうが、女優としてのわたしに興味を持ってくれました。彼らは〈自分の声〉を持っている監督でした」

　〈自分の声〉とは、どんなものなのだろう。

「映画は大金があれば作れます。でも撮りたいヴィジュアルやテイストをはっきり持ち、どんな作品に仕上げたいかというイメージが必要です。これが監督の〈自分の声〉だと思います。そして〈自分の声〉を具体化するために監督は、いつも何かと戦っています。たとえばティム・バートンは、今回の『エド・ウッド』をモノクロで撮るためにスタジオとたたかっていました。そして戦いながら自分の伝えたいストーリーを作り上げていくわけで、監督という仕事は基本的にファイターでなければやれません」

the face '95

KINEJUN

「ホーリー・ウェディング」全国東劇系にて公開中

息子のエンゾという名前は「ゴッドファーザー」の役名です

「ホーリー・ウェディング」で結婚を演じたからではないが、彼女は3月の下旬に本当に結婚してしまった。相手はフランシス・コッポラ監督の甥で俳優のニコラス・ケイジである。彼女に息子エンゾがいるように、ケイジには3歳の娘がいる。ふたりの出会いは8年前にさかのぼるのだ。

「実は8年前にニコラスからプロポーズされたとき、彼が本気とは思えなくて〈これをしたら結婚してあげる〉と言って10項目のリストを渡しました。工事現場から移動トイレを持ってくる、サリンジャーのサインを持ってくる……とかバカなことを書いたのです。でもそれを本気で実行するニコラスを見ていて、どうしようとオロオロしてしまって……。オロオロしながら自分の気持ちを確かめていた、という感じです。それでも結婚に踏み切れなかったのにデートは続いていました。今年のはじめに彼がエジプトに行く前に電話をくれて、〈僕がいない間に結婚しないで〉と言われてその時がきたと感じました。だから彼が帰ってきたとき、〈結婚しましょう〉とわたしのほうからプロポーズしました」

アークエットのほうからケイジにプロポーズしたというところが、「どんなときも自分の生き方は自分で選んできた」と言い切った彼女らしく、とてもよかった。

祖父クリフも姉ロザンナも俳優という、芸能一家に生まれ育ったアークエット。彼女はケイジとの結婚でコッポラ・ファミリーの一員にもなったわけだが、巨匠コッポラをどう位置づけているのだろう。

「ファミリーのことは、なりたてでよくわらないけれど……。でも息子のエンゾという名前は、実は『ゴッドファーザー』のすごく小さなキャラクターにちなんでいるの。この名前に決めたわ、と姉（ロザンナ・アークエットのこと）に話したら、彼女はちょうどリュック・ベッソン監督の『グラン・ブルー』に出演する前で、ジャン・レノの役名と同じなのでとても驚いていました。コッポラ監督は好きな監督のひとりで、〈エンゾ〉という名前でつながっていたかも」

「エンゾというのは『グラン・ブルー』にちなんだ名前と聞いていたけれど」と聞き返すと、「『ゴッドファーザー』が先で、その後で『グラン・ブルー』のことを知ったのよ」と、彼女は繰り返した。

インタビューが終わったとき、アークエットが「日本語でニコラスにファックスを送りたいので、何か書いてくれないかしら」と言い出した。このときニコラス・ケイジは『死の接吻』のプロモーションのために、ちょうど来日していたのだ。どんな言葉がいいかと話していたら、アークエットもケイジも彼らの子供たちもゴジラが大好きだそうで、「ゴジラよりあなたを愛しています」と日本語で書いて渡すと、彼女は大喜びした。翌日もう一度プロダクションに出掛けたとき、たまたま彼女に出会ったのでファックスのことを聞くと、「もちろん送ったわ」とニコニコ。個性派の女優というより、幸せのまっただなかにいる普通の女性、という感じがした。

〔おかむら良〕

PROFILE
パトリシア・アークエット

68年4月8日NY市生まれ。即興芸人の父ルイス（「ノーバディーズ・フール」に端役出演）と詩人で政治活動家の母の間に生まれ、ヴァージニアの芸術家コミューンで育つ。姉のロザンナを始め、リッチマン、アレクシス、デイヴィッドと、兄弟5人とも俳優。6歳で初舞台を踏んだ後ミルトン・カトリスで演技を学ぶ。87年TV映画“Dad”でデビュー。「インディアン・ランナー」（91）辺りから、独特の存在感をアピールし始め、「トゥルー・ロマンス」（93）でそれを確立。95年3月ニコラス・ケイジと結婚。

最新ニュース

HOT SHOTS '95

第48回カンヌ国際映画祭開催

開会式より

ソフィー・マルソー

エミール・クストリッツァ監督とシャロン・ストーン

世界最大の映画祭として知られるカンヌ国際映画祭も今年で48回。5月17日のオープニングから28日のグランプリ発表まで、世界中から映画人、映画ファンがつめかけた。日本映画としては、篠田正浩監督の「写楽」が5年ぶりに正式コンペ作品として上映されるということで、国内のマスコミも例年になく注目した年だった。その詳細については、今号と次号に渡って掲載の田山力哉氏によるレポートを参照して頂くとして、ここではそこからはみ出した話題を少しピックアップ。

●オウム騒動も映画祭の話題？

「写楽」の上映後は観客に大喝采で迎えられ、フランキー堺、篠田正浩、真田広之ら関係者も興奮しっぱなし。地元フランスのテレビ局や新聞から数十件の取材申し込みが相次ぐなど、反響の大きさに喜んだ。だが、そんな日本からのゲストが取材を受ける度にきまって聞かれるのは、オウム騒動について。オープニング上映となった「シティ・オブ・ロスト・チルドレン」のジュネ&キャロ監督も、「6月に行われる横浜フランス映画祭のため日本に行くが、防毒マスクを買っていかなきゃ」と話すなど、関心の高さを伺わせた。イギリスのテレビ局の依頼によるドキュメンタリー「日本映画の百年」の上映でカンヌ入りしていた大島渚監督も、「いま、〝オウム忠臣蔵〟という映画を作ったら面白いのだろうが」と冗談混じりに語っていたとか。

●熱いカップル、バカンスも兼ねて

世界中からトップ・スターが大挙集まり、ゴシップネタを提供することでも注目されるカンヌ。今年も続々大物スターのカップル、夫婦の顔が見られた。妊娠6カ月の姿で現れたソフィー・マルソーを皮切りに、パトリシア・アークエットは3月末に結婚したばかりのニコラス・ケイジとハネムーンを兼ねてのカンヌ入り。アークエットが取材を受けている時でも2人は1時間ごとに手紙で愛のメッセージをやり取りするというアツアツぶりだったとか。張藝謀監督とコン・リーとの共同会見ではかつて不倫の関係だったという2人の仲を問うイジワルな質問も出て、コン・リーが涙ぐむひと幕もあった。

●米仏映画対決が受賞結果に反映？

さてコンペ作品の受賞結果は128ページに紹介しているが、今年はジャンヌ・モローが審査委員長だったから、というのではないだろうが予想通りヨーロッパ映画が軒並み受賞、前評判に反してアジアやアメリカ映画は無冠に終わった。米映画の仏国内への進出が何かと問題にされている今日、政治的意図では、との穿った声も出たようだが、さてその真相やいかに。

アジアで最もホットなスーパー・スター、金城武来日

かねしろ・たけし　1973年、日本人の父と台湾人の母の間に生まれる。既にアルバム6枚、映画も92年からこの「恋する惑星」まで10本に出演、今アジアで最も注目されるスーパースターの一人。（撮影：佐渡多真子）

さる4月に発表された、第14回香港電影金像奨（香港アカデミー賞）でもグランプリ他3部門を受賞したウォン・カーウァイ監督の最新作「恋する惑星 CHUNGKINGEXPRESS」。物語は1軒のファーストフード・ショップを舞台に、全く別の2つのラブ・ストーリーが展開するのだが、その一方の主演男優で、台湾、香港を拠点にミュージシャン、映画俳優として活躍するアジアのスーパースター・金城武が映画のプロモーションのため来日、5月10日に記者会見を行った。

23歳という若さ以上に素顔はあどけない少年のような金城武だが、「監督とはもちろん初めてで、今まで（自分の映画で）見たことのない顔を使いたかったから僕を使ったと言っていました（笑）」と流暢な日本語でウォン・カーウァイ監督の映画作りについて語る。「彼の映画は完成するまで僕たちもスタッフもどんな内容か全く分からない。毎朝1枚のストーリーを書いた紙キレを渡されるだけ。そして、前のシーンはこういう話で、今カメラにはここからここまで写っている。さあ、あなたがその人だったらどういうふうに感じ、行動するか、思う通りに自由にやってみて下さいと言う。アーティスト（役者）が何が出来るか、そのアーティストの特色によって映画を変えていくんです」。ウォン・カーウァイ映画が生き生きと現実を切り取っていることの理由はここにある。

いちばん大変なシーンは「走るところと、食べるところ」（これは映画を見るともうすぐ納得）という金城武。現在、さらなるウォン作品の新作「LOVE IN 1995」に出演中である。

愛と希望に満ちた見たこともないフロンティア、新人・田中有紀美「嵐の季節」で映画デビュー

五月に公開された「嵐の季節」は、「心臓抜き」(92)の俊英・高橋玄監督の最新作。この映画、製作の規模こそ小さいが、娯楽映画の基本を押さえ、見る者にときめきと新しい時代への予感を感じさせる青春映画の佳作である(プレス資料には『比類ない新しいタイプの硬派娯楽映画』とあるが硬派というのがポイント)。この映画の成功に一役買っているのが、本作で映画デビューを飾った女優、田中有紀美だ。つらい過去を持ちながら明るく前向き、そして高嶋政宏(これがまたかつて見せない表情を見せる)演じる不器用な硬派男と出会い、惹かれ合うという難役・藤川アイ役を演じ切る。

映画を見れば誰しも興味を持つであろう彼女の素顔は、映画からは想像できないくらい可憐で清楚。「人間の持っている感情は、幅の大小はあれど大体同じようなもの」とは「ヒーローインタビュー」で敏腕新聞記者を演じた時の鈴木保奈美のコメントだが、田中有紀美はそれを覆し、「人間ってこんなに違うのか」と確認させる様な、微妙かつ感受性豊かなオーラを放っていた。驚いたのは、彼女がこの役の為に初めてジーンズをはいたというエピソード。「オーディションの一次審査に、アイという子は着飾ったりしないと仮定して、ジーンズとTシャツを買って、履いて行ったんです。服によって、より役に近づけると思って……」。チビT、ジーンズなんて18歳くらいの女の子なら誰でも持っているアイテム。でも彼女は「自分には似合わないと思っていました」と、頑なくらい流行に流されない。役に成り切るまではさぞかし大変だっただろう。そんな彼女も早朝の数時間で蝶になるサナギの如き早さで成長を遂げたらしい。気に入ってるシーンはという質問に余裕の笑顔で「高嶋さんを蹴飛ばす事を決意してニコッと笑う所です」と応じる。愛と希望に満ちた見た事もないフロンティア、華奢な彼女にそんなイメージをダブらせてしまった。

HOT SHOTS '95

たなか・ゆきみ　77年4月7日東京都生まれ。身長161cm。血液型A型。93年、アイドルグループ《メロディー》としてデビュー。映画デビューは「嵐の季節」、続く「キャベツの日曜日」では出産を経験する少女を演じる。現在TVドラマ『シューン・ブライド』(TBS)て活躍中。

オードリーのように チェン・シャンチーの素顔

「エドワード・ヤンの恋愛時代」の主人公の一人、チチを演じるチェン・シャンシーについて、ヤン監督は「オードリー・ヘップバーンをイメージした」と記者会見の席で語った。まさにオードリーのように、映画の中で爽やかな印象を見せてくれたチェン・シャンシーは、その素顔も本当にチャーミング。だがヤン監督が教えていた大学の学生で、彼の舞台劇の主演もこなしてきたシャンシーの芯には、演技に対する真剣な取り組みぶりが伺える。

「若者の生き方を描いた映画なので、キャラクターに対する自分の考えもどんどんヤン監督に進言し、取り入れてもらった部分があります。一方で監督の要求は大変厳しく、台詞をどうしても上手く言えず泣きそうになったことも。そうして2日かけてようやくOKになったシーンが、結局映画では使われずじまいで残念（笑）」

将来は色々な国の映画にも出演してみたいと語る彼女。日本映画で好きな監督は伊丹十三とも答えてくれた。

撮影：佐渡多真子

「恋人たちの食卓」を味わう ワン・ユーウェン来日

「恋人たちの食卓」（アン・リー監督／7月1日より銀座シネスイッチ他にて）で三女チアニンを演じる台湾の女優ワン・ユーウェンが来日。映画で紹介された料理を前に記者会見を行った。ワンはモデル出身の23歳。ツァイ・ミンリャン監督の「青春神話」では、金馬奨主演女優賞にノミネート。今、最も期待される若手女優だ。ワンは言う。「私の演じた三女役は、同棲も、セックスもオープンな現代台湾のハイティーンそのもの」と。勿論、彼女は「友達の彼を奪ったりしない」のだそう。

会見では料理についての質問も。味については、「嫌々父親の食事につき合う役だからしっかり食べちゃいけないし、色鮮やかに見せるため火を通してない料理も多かったから、実は今日初めて食べるの」との事。見るとお腹が空くこと請け合いのこの映画の料理は、7／1から8／下旬までホテルオークラの中国料理レストラン『桃花林』にて食べられる。詳しくは☎03—3505—6068まで。

HOT SHOTS '95

新たなる"螢"の世界「螢II／赤い傷痕」

現在公開中の大作「きけ、わだつみの声」が評判、7月1日からは中野武蔵野ホールにて「トラブルシューター」の公開も決まり、今乗りに乗っている的場浩司の最新主演作「螢II／赤い傷痕」がこのほど完成した。

監督は梶間俊一。「螢」から7年、いわゆる続編とかリメイクという類いではなく、そのエッセンスを入れ直した新しい「螢」と言った方が早いかもしれない。元ヤクザの的場、チンピラの高橋和也、中国からの密入国者に魏涼子。この3人の若者の青春像を横軸に、前作と同じ横浜を舞台にチャイニーズマフィアとの抗争が描かれる。また前作で南果歩が演じた薄幸のヒロイン麻子の名を、今回は新人の魏涼子が引き継いでいる。

「不器用な男の切なさが出ればと頑張りました」（的場）

「自分の実人生にダブるところがあるような気がする役柄で、とてもやり甲斐を感じました」（高橋）

「ある種の民族意識が出ている役柄なので、私なりの麻子を見てもらえると思います」（魏）

東映ビデオ配給で、7月15日より歌舞伎町東映にて公開。P220もご参照下さい。

"自分の原点にしたい"高橋伴明監督「セラフィムの夜」

「愛の新世界」で、鈴木砂羽から強烈な個性を引き出して話題を呼んだ高橋伴明監督の新作「セラフィムの夜」が完成に向けて追い込みに入っている。映画は、6万2400分の1の割合で存在するという両性具有の肉体をもつ女性と韓国人の父と日本人の母の間に生まれた自分の存在に不安を抱くヤクザの男の逃避行を描く。

ヒロイン・涼子を演じるのは、両性具有にリアリティが感じられる（？）大沢逸美。映画初主演となる彼女は「女優・大沢逸美といえる新たなスタートの作品にしたい」とやる気満々。

「"在日"という題材より、まずこの映画のストーリーがおもしろい。そして、故郷がない男が自分の心の中に故郷を抱き、誰にも頼らず生きていくこの人物に興味がある」とヤクザの山本役を演じる白竜は言う。

この少し変わった題材に取り組む高橋監督は「男でも女でもないということは、人間として果たして進化しているのか、それとも退化しているのか。僕は進化と考えている。それといくら調べても分からないのだけど、韓国籍が入っていると思っている自分とこの原作とのシンクロする部分が多く、自分の原点の作品にしたい」と抱負を語っている。

6月下旬に完成、公開は今秋の予定。

テキヤ稼業に生きる若者たちの等身大の姿「ふうせん2」

ヤクザではなくテキヤ稼業に生きる若者たちの風吹くような青春を描いた「ふうせん」から5年、また新しい若者たちのドラマ「ふうせん2」が完成した。監督は前作同様井上眞介。

「前作はどうしても東映作品ということで、ヤクザ映画みたいなイメージがつきまとってしまった。今回こそはテキヤの若者たちを描きたいんです」

と井上監督。歌舞伎町の花園神社にて行われた縁日のシーンの撮影をのぞかせてもらったが、久しぶりの劇場用映画ということも手伝ってか、監督の声が現場に心地よく響く。

今回の主演は宅麻伸。最近は"課長島耕作"のイメージが強い彼だが、今回は男気たっぷりのキャラクターをさっそうと演じている。また、その若き相棒となるのが金山一彦。二人の息もピッタリで、監督の演技指導にも熱が入ろうというものだ。その他ヒロインに高橋ひとみ、敵役には「KAMIKAZE TAXI」の好演も記憶に新しいミッキー・カーチスなど。

デビュー作「夏の別れ」以来、どんなジャンルでも一貫して映像のロマンを追い求める井上監督の腕の冴えを期待したい。彩プロ配給で、7月8日より中野武蔵野ホールにてロードショー。

PHOTO／石原宏一

望月六郎監督作品「汚い奴」の現場はすこぶる良好！

「新・悲しきヒットマン」に続く望月六郎監督の最新作「汚い奴」が、このほど撮影終了。現在完成間近である。

この作品はゆすり屋たちを主人公としたアウトロー・アクション映画であり、主演は「河童」で注目された原田隆二と、石井聰亙監督作品などでもおなじみ、我らが頼もしき兄ィの山田辰夫。他に村松恭子、新人の樋口かおるなどが、作品に初々しく華を添えている。

5月15日の撮影初日は、新宿は花園神社横のビルの地下一階にあるジャズバー"セバスチャン"で行われた。外を降りしきる雨とはうらはらに、室内はスタッフとキャストの熱気でムンムンといったところ。

これが初主演作となる原田さんだが、そんなプレッシャーを全く感じさせない余裕の落ち着きを見せてくれる。また、山田さんも「新・悲しきヒットマン」に続いての望月組出演ということもあってか、現場では始終みんなの笑いをとったりしている。加えて、望月監督ならではのユニークさ(?)で、現場の雰囲気はすこぶる良好。公開が今から待ち遠しくなる撮影現場であった。

ヒーロー配給により、今夏公開予定。

映画誕生100周年記念連載

キネ旬19XX

《第9回》

1935年

「東京の宿」

「妻よ薔薇のやうに」

「街の入墨者」

キネ旬日本映画ベスト・テン

①妻よ薔薇のやうに（成瀬巳喜男）
②街の入墨者（山中貞雄）
③お琴と佐助（島津保次郎）
④忠治賣出す（伊丹万作）
⑤國定忠治（山中貞雄）
⑥人生のお荷物（五所平之助）
⑦この子捨てざれば（斎藤寅次郎）
⑧噂の娘（成瀬巳喜男）
⑨東京の宿（小津安二郎）
⑩雪之丞変化（衣笠貞之助）

日本映画配収ベスト・テン

①大菩薩峠（稲垣浩､山中貞雄､荒井良平）
②雪之丞変化（衣笠貞之助）
③唐人お吉（冬島泰三）
④母の愛（池田義信）
⑤お琴と佐助（島津保次郎）
⑥妻よ薔薇のやうに（成瀬巳喜男）
⑦龍涎香（曽根千晴）
⑧御存知猿飛佐助（大伴竜三）
⑨新納鶴千代（伊藤大輔）
⑩明治一代女（田坂具隆）

独断と偏見のベスト・テン

①丹下左膳余話・百万両の壺（山中貞雄）
②関の弥太っぺ（稲垣浩、山中貞雄）
③活人剣・荒木又右衛門（マキノ正博）
④折鶴お千（溝口健二）
⑤箱入娘（小津安二郎）
⑥煙は靡く（伊藤大輔）
⑦東海の顔役（中川信夫）
⑧馬帰る（斎藤寅次郎）
⑨坊ちゃん（山本嘉二郎）
⑩乙女ごころ三人姉妹（成瀬巳喜男）

トーキーの実用化と日本映画の黄金時代

「19××」シリーズ初の戦前編は、今から60年前の1935年（昭和10年）である。この年は、ちょうど今号の特集でも紹介されているレニ・リーフェンシュタールがナチの党大会を記録したドキュメンタリー「意志の勝利」を作った年であり、日本も軍国主義への道を着々と歩みはじめ、日中戦争から遂に第2次世界大戦への扉を開く、危険な時代の準備期間であった。

だが映画史における30年代とは、サイレント映画が技術的にその完成を極める一方で、トーキーやカラーの実用化がはかられていく黄金の時代でもあった。特にこの時代の日本映画のレベルは、50年代のそれと並んで世界的にも最高のものであったと言われている。そんな時代の中でも、特に35年は、日本映画が本格的なトーキーの時代の幕開けを迎えた年だと位置づけられる。量的にも前年の2倍の133本がトーキー作品で、サウンド版、部分発声版などを加えると全封切本数の殆どを占めた。ベスト・テン作品のうちでも、「この子捨てざれば」と「東京の

キネ旬外国映画ベスト・テン

①最後の億万長者（ルネ・クレール）
②外人部隊（ジャック・フェデー）
③ロスチャイルド（アルフレッド・ウォーカー）
④未完成交響楽（ウィリー・フォルスト）
⑤男の敵（ジョン・フォード）
⑥生きてゐるモレア（ベン・ヘクト、チャールド・マッカーサー）
⑦メリイ・ウイドウ（エルンスト・ルビッチ）
⑧別れの曲（ゲツア・フォン・ボルヴァリー）
⑨アラン（ロバート・フラハティ）
⑩情熱なき犯罪（ベン・ヘクト、チャールズ・マッカーサー）

「未完成交響楽」

外国映画配収ベスト・テン

①未完成交響楽（ウィリー・フォルスト）
②ベンガルの槍騎兵（ヘンリー・ハサウェイ）
③Ｇメン（ウィリアム・キーリー）
④コングの復讐（アーネスト・B・シェードザック）
⑤外人部隊（ジャック・フェデー）
⑥男性No.1（J・ウォルター・ルーベン）
⑦輝く瞳（デヴィッド・バトラー）
⑧クレオパトラ（セシル・B・デミル）
⑨男の世界（W・S・ヴァン・ダイク）
⑩朱金昭（ウォルター・フォード）

「外人部隊」

「男の敵」

独断と偏見のベスト・テン

①俺は善人だ（ジョン・フォード）
②リリオム（フリッツ・ラング）
③フランケンシュタインの花嫁（ジェームス・ホエール）
④影なき男（W・S・ヴァン・ダイク）
⑤男の魂（ラオール・ウォルシュ）
⑥暗殺者の家（アルフレッド・ヒッチコック）
⑦世界の終り（アベル・ガンス）
⑧春の調べ（グスタフ・マハティ）
⑨十字軍（セシル・B・デミル）
⑩モンパルナスの夜（ジュリアン・デュヴィヴィエ）

「Ｇメン」

「最後の億万長者」

宿」を除く8本がトーキー作品であり、成瀬巳喜男、山中貞雄ら期待の新人（！）のトーキー作品が注目を集めた年だった（だが「百万両の壺」がベスト・テンに入ってないとは！）。

このようなトーキー化は必然的に映画会社の近代化、大資本化の傾向へもつながり、その結果としていわゆる大スターの個人プロダクションの衰退が目立ち始めた。千恵蔵プロからは伊丹万作に続いて稲垣浩が離れ、寛寿郎プロからは山中貞雄が離れ、阪妻は撮影所を閉鎖して新興キネマの一俳優となり、といった具合に。その一方で、トーキーの録音スタジオから発展し、3年目を迎えたP・C・L（今の東宝）は成瀬巳喜男を中心に順調な発展ぶりを見せていく。

外国映画ではベン・ヘクトとチャールズ・マッカーサーのコンビによる2本の映画「生きてゐるモレア」と「情熱なき犯罪」がベスト・テン入りしていることに注目。なお興行的に特筆すべきこととして、それまでの洋画興行界を支配していたSY（松竹洋画）チェーンに対抗して、新しく東宝洋画チェーンが誕生したのもこの35年のことであった。

（今号執筆／編集部・青木）

映画のディテール

映画に夢中にさせた小物たち

⑲

橋

三次元空間としての橋●浦崎浩實

折しも「マディソン郡の橋」が全米公開されたばかりだが（6月2日）、どうやら「橋」には古今東西に共通するイメージがあるらしい。

保田與重郎の古典的名著「日本の橋」は、「ものをつなぎかけわたすという心から、橋と愛情相聞の関係」を示す事例が万葉の昔からある、と説く。

それを映画に見るなら、主人公たちのラブ・アフェアを取り持つ「マディソン郡の橋」のローズマン・ブリッジはもとより、「哀愁」(40)→「君の名は」(53〜54)→「上海ブルース」(84)というイタダキものの系譜、さらに「あの橋の畔（たもと）で」(62〜63)とか、芸術映画の作家でさえ（!）、「白夜」(57、71)、「ラストタンゴ・イン・パリ」(72)、「ポンヌフの恋人」(91)など、愛のモチーフとして「橋」が色あせていないのはご案内の通りである。

「出会い」の橋ばかりではない。〈ウルトラマンを作った男〉こと金城哲夫監督の沖縄映画「吉屋チルー物語」(61)では出会うことのなかった人生の幸が、そこで鳥瞰される。欄干もない石造りの小さな橋の上でヒロインがみせる悲しみの身ぶりは、儀式の祈りにも似て、それこそ「橋」の恩寵といえるだろう。

能楽「石橋（しゃっきょう）」の橋の向こう側は（文殊の）浄土という設定だが、小津安二郎「小早川家の秋」(61)の葬列が粛々と渡っていく橋の向こう側も、宗教的な特別の意味が込められているかもしれない。

とっぴに聞こえるかもしれないが、裕次郎＋三枝の「俺は待ってるぜ」(57)のラストには橋が（忽然と）登場するのだが、二人が橋を踏みしめて岸のあちら側に渡る時、過去から解放されて祓い清められた場所（浄土）へ赴く心理の投影があるのではないか。

橋を「第三次元の空間」と言った建築史家がいたと思うが、橋が道の端と端、岸のあちらとこちらを結ぶ道路というだけでなく、逆に両岸のどちらにも属さない地上から浮揚した特権的な位置にあって、人々に格別の力を与えうる空間ということができるはずなのだ。

「執炎」(64)、そのリメイク「炎の舞」(78)のいくぶん死臭のたちこめる橋も印象的だが、死と再生の願いの込められた「風花」(59)の橋、死の前ぶれのように自転車がこいで渡っていく「首」(68)の橋などは、さしずめ幽明の境の異空間なのだろう。

もっと即物的な死に場所としてなら、時代劇の決闘シーンや戦争映画における橋が上げられる。「最後の橋」(54)、「レマゲン鉄橋」(69)、「遠すぎた橋」(77)など欧州の橋から、「トコリの橋」(54)、「戦場にかける橋」(57)のアジアの橋まで、タイトルに銘打たれているものだけでも結構な数に上る。

私にとって忘れがたいのは、先に書いた「哀愁」の戦後2度目のリバイバルと前後して観た西独映画「橋」(59)である。村はずれの軍事的に価値のない小さな橋の守備に駆り出されたドイツの高校生たち。ピクニック気分ではしゃいでいたが、あろうことか連合軍とドイツ軍の両方から攻撃され、次々死んで行く。映画のラストは生き残った、たった一人が泣きながら友の死体を引きずり、「さあ家へ帰ろう…俺が連れていってやる」と橋を渡るのだ。映画の中の高校生と自分がまさに同じ年齢だったから、衝撃は大きく、その夜夢に映画のシーンがよみがえって、何度もうなされてしまった。

旧作ばかりを並べ、新作に触れる余裕がなくなったが、最近もっとも感動的な橋といえば「この窓は君のもの」(95)に尽きる。転校まぢかい女子高生のヒロインが、勉強部屋にしているお祖父さんの家の土蔵の屋根から、隣のクラスメートの男の子の家の屋根に板を一枚渡し、自前の「橋」を作ってしまうのだ。

彼女はそこを渡って、夏の開け放した二階の広い窓から彼を訪ね、ピローをドッジボールのように投げ合って興じる。相手の胸に抱きとめられたピローが投げ返されてきて自分も抱きとめ、それうまた投げ返すその繰り返しに彼らの（間接的）抱擁が成就するのである。

まだ膨らみ切っていない彼女の胸の、昂まりが聞こえてきそうで、男の子のブルージーンズは裾上げの線を何本も残し、その成長途上にある彼らの充実した恋の時間が、小さな手作りの「橋」に見合って切なく初々しい。

この名前のない橋と世界で最も有名なマディソン郡のそれ、95年の映画はこの二つの「橋」に代表されてしまうかも知れないのである。

「橋」

「君の名は」

「この窓は君のもの」

「戦場にかける橋」

「レマゲン鉄橋」

「ポンヌフの恋人」

「ラストタンゴ・イン・パリ」

「風花」

「遠すぎた橋」

撮影現場訪問

三留まゆみ

あした

製作／出口孝臣、大林恭子、宮下昌幸、芥川保志　プロデューサー／大林恭子、高桑昌子　監督・編集／大林宣彦　原作／赤川次郎　脚本／桂千穂　撮影／坂本典隆　美術／竹中和雄　録音／安藤徳哉　照明／秋田富士夫　製作／アミューズ、ピー・エス・シー、アミューズ・ビデオ、プライド・ワン　配給／東宝

尾道は変わっていなかった。「日本殉情伝おかしなふたり／ものくるほしきひとびとの群」のロケで来たのが9年前。太陽にきらきらと輝く暖かい空色の海、やわらかい風、細く入り組んだ坂道、何もかもが同じだ。そして大林さんのやさしい笑顔と、大きな手！　尾道駅に降りたときから、私の中ではもう大林映画の最新作「あした」はスタートしていた。

新・尾道三部作の二作目「あした」はちょっと不思議な物語だ。ある冬の日の午前0時、船の事故で亡くなった人たちが帰ってくる。愛する家族に、恋人に、友だちに「さよなら」を言うために。〈呼子浜〉と呼ばれる小さな港を舞台に、さまざまな人々の出会いと別れの一夜が描かれる。

原作は前作「ふたり」に引き続き赤川次郎で、もともとの小説のタイトルは「午前0時の忘れもの」。脚本はお馴染み桂千穂。例によって撮影台本は普通のシナリオの倍の厚さはある。

「あのまま撮ったら3時間半くらいの作品になってしまうのでは……」とちょっと心配そうな桂さん。原作ではバスによる事故という設定を映画では船の事故に変えた。真夜中の海から現れる〈呼子丸〉という名の小型の観光船もこの物語のもうひとりの主人公だ（この船は36年という歴史を持つ美しい船で、船主さんの好意で提供され、「あした」でのその航海に終止符を打つ）。

メインのロケ地は、尾道・向島のシーパーク。そのプライベート・ビーチの一画に呼子浜の港と桟橋、待合室の大オープンセットがつくられた。さすがこだわりの大林組、夕暮れのあわい光の中で見るセットはつくりものとは決して思えないリアルさで、見るものを圧倒する（桟橋の橋脚にはフジツボや貝類がびっしりとついてるという芸の細かさ！　待合室のセットは撮影後も保存されるそうだ）。ここではまるで時間すらもゆっくりと流れているようだ。

一夜の物語ということもあって、撮影は主に夜に集中している。この日のメインの撮影も日が落ちてからはじまった。スタッフルーム兼役者さんたちの控室はビーチの上にあるシーパーク・レストラン。厨房を使っての炊事班のあたたかい食事もここでつくられる。スタッフ、キャスト、みんなが家族の大林組ならではのアットホームな雰囲気が漂う。

「みんな、それぞれの相手役の人とファミリーみたい」と根岸季衣さん（＝布子。事故で死んだ会社社長・森下（井川比佐志）の秘書。長い間、彼のことを思い続けてきた）。そういえば各自、相手役の人とおしゃべりに昂じている。根岸さんは社長夫人役の多岐川裕美さんと、高校生役の宝生舞ちゃん（「大失恋。」）は柏原収史くん（新人）と。ヤクザの子分になった幼なじみの貢（林泰文）と呼子浜で再会する法子役の高橋かおりちゃん、

リアルなセットのなか、ゆっくり時間が流れていく

この二人も抜群に息があっている。

「うん、よく兄妹みたいっていわれるんだ」と林くんが笑う。実は彼、今までと全く違う役に最初はずいぶん戸惑ったらしい。革ジャンのポケットに両手を入れて、ちょっと上目使いで、すねたように歩く。記者会見のときもずっとそんな目をしていたので忘れてしまったとか。でも今ではすっかり板についてきたみたい。さすがは役者！

満潮の時間をねらって〈シーン491〜498〉の撮影がはじまる。もう真夜中を過ぎている。気温もぐっと下がって足の先から冷えてくる。赤川次郎さん、桂千穂さんもじっと見守る。大林さんから赤川さんへのラブコールは去年の夏ごろにあったそうだ。

「そろそろやりましょうって。ちょうど新しい本の校正刷りが出てきたところで、それを出版社の人に送ってもらって、ぼくは家族とヨーロッパ旅行に出かけて、帰ってきたら（プロデューサーで大林夫人の）恭子さんから電話があって「もう今、脚本書いているから」って（笑）。バスが落ちたっていうのを船にしたいってのがあって、ぼくも尾道なら船だろうと思ってたんで。でも、そんな手間暇かかることをしたら大変ですよっていったんだけども（笑）」

呼子浜。愛しい人たちを再び乗せて呼子丸が港を離れていく。浜には多岐川裕美、根岸季衣、洞口依子、高橋かおり、林泰文、宝生舞、椎名ルミ、岸部一徳、小倉久寛、田口トモロヲ。恵役の舞ちゃんが、恋人の淳くん（柏原）を追って突然、海に向かって走り出す。

「待って！　待って！　淳！　わたしも行く！　連れてって！　淳」

ここでカメラのポジション替え。舞ちゃんのスタンド・インの女の子登場（舞ちゃんは切り返しのシーンのために待機）。

「待って！　停めて！　お願い！」

海に飛び込む。

ただじっとしているだけでも寒い夜の海。水の中はさぞかし……考えるだけで頭が下がる。

テイク1。「今のもよかったけど、もう一回」と大林監督。

テイク2。呼子丸が指示通りに動かない。NG。

西海紡績水泳部マネージャーの小沢小百合（洞口依子）と部員の安田沙由利（椎名ルミ）洞口さんいわく「大林組は気持ちをとても大切にしてくれる演出でとてもやりやすい」。

呼子丸

事故で亡くした妻子に会いにくる永尾（峰岸徹）

娘役の紋香ちゃんは宝生舞ちゃんに似てる

SAYURI と SAYURI

大林千茱萸ちゃんは「あした」のメイキングを製作中。まわしたビデオ25時間 初号まで追いかけて50分ぐらいの作品にする予定

「私だったら笑顔で『さよなら』っていうのが精一杯」と洞口さん。大林作品で好きなのは『EMOTION－伝説の午後 いつか見たドラキュラ』『野ゆき山ゆき海べゆき』『さびしんぼう』

完全防寒

旅行中の女子大生 原田法子（高橋かおり）と綿貫ルミ（朱門みず穂）夜明しするはずの呼子浜で法子は幼なじみの貢（林泰文）に出会う

大好きな原田知世さんに会えたんです

貢！

彼女は呼子丸の船上で「わたし」（原田知世）に会う

大林映画では「いつか見たドラキュラ」が好きだというちょっと不思議な女の子である

撮影に入る前に監督から、わかりやすい演技をしなくていいからっていわれて、それで、とっても楽になりました

「大林さんてみんなのお父さんのイメージ」と朱門さん

親分は植木等!!

あなただったら恋人にどんな「さよなら」をいう？という質問に「またね」（かおり）「じゃあな」（林）

テイク3。みんな息を殺して見守っている。OK！ スタントさんは恭子さんたちにタオルと毛布で包まれてテントへ。スタッフルームの前には熱いお風呂が用意してある。

切り返し撮影。カメラは桟橋の上から恵を追う。舞ちゃんが海に入って「用意、スタート！」

「わたしも行く！ 淳といっしょに行く！」

〈シーン497〉クルーザーが一隻、どこからか現れて、湾に大きな波を起こす。クルーザーが姿を消したあと「スタート！」の声がかかって、呼子丸が桟橋を離れはじめる。ルミ役の朱門みず穂ちゃんが船から飛び降りる。ゆっくりと遠ざかっていく呼子丸。カメラは砂利の中央から全景をとらえる。船の上から貢が叫ぶ。

「さようなら、恵！」

海に飛び込んだ沙由利（椎名ルミ）が恵に向かって泳ぎ出す。

〈シーン498〉

「さようなら！」

必死に泳ぎながら淳の船を追う恵、涙にぬれて、力つきてもう泳げない。呼子丸は白い煙を吐いて、大きな円を描きながら港を出て行く。浜では布子たちが無言で船を見送っている。沙由利が恵に泳ぎつく。

「さようなら、淳！……忘れない！」

二人の姿が波間に揺れている。遠ざかって行く呼子丸。

「カット！」の声が響く。

一気に寒さがしみてくる。さっきまでは全然、感じなかったのに。

午前3時15分。この日の撮影は終わった。

「お疲れ様！」の声が飛び交う。

「あしたの撮影開始は午後3時です」と助監督。

「あした」は4月上旬クランクアップしてただ今、編集中。今秋、東宝洋画系で公開予定。

学校の怪談

作品評

なんたってアメリカ映画に負けない映画だぞ！

田沼雄一

年齢層問わずのエンタテインメントになっている

少年少女向けのたわいないミステリー・ホラーもの、ざっくばらんに言ってしまえばオバケ映画、とばかり思っていた。なにせ、わが家の（この3月まで小学六年生だった）二男が盛んに騒いでいた。「ねっねっ『学校の怪談』がさ、映画になったんだって、コミックボンボンに書いてあった」と。こちらはそのとき初めて「学校の怪談」という読み物があることを知ったのだが。

二男によれば、日本全国の学校にまつわるオドロオドロしい話、あるいは事件を集めた読み物が「学校の怪談」だそうで、全部で20数冊出ているという。なかでもポプラ社版が「ハラハラさせて面白い」のだそうだ。ポプラ社版は全15巻シリーズで、「ある日突然、図書室に全巻揃えられた」とうれしそうに話す。「ある日突然」というところがいかにもこの手の本らしい。そして、一ケ月もしないうちにボロボロになるほど読まれたという。大人たちがかろうじて知っている〈口裂け女〉や〈人面犬〉などは「学校の怪談」の人気キャラクターなのだそうだ。

そういう読み物の映画化だから、少年少女向けと思ってしまったのも無理はない。二男の映画版への期待、そのノリはほとんど「ドラゴンボール」や「スラムダンク」など人気コミックの劇場公開版のときと同じだった。「学校の怪談」風のコミック「金田一少年の事件簿」もあるから、映画版「学校の怪談」をまさしく少年少女向けと思い込んでしまったのは仕方ないことだ（どうでもよい話だが、この春テレビ放映された「金田一少年の事件簿」スペシャル版は映画「学校の怪談」がロケされた同じ学校を使っているのではないだろうか）。

もちろん、映画「学校の怪談」は見事に痛快に少年少女向けとなっている。この場合の少年少女向けとはホメ言葉である。要するにアメリカの「パック・トゥ・ザ・フューチャー」や「インディ・ジョーンズ」、「ダイ・ハード」シリーズなどが少年少女ファンを吸収しながら、かつ大人ファンまで大いに楽しませていったこととよく似ている。年齢層問わずのエンタテインメント。ハラハラドキドキさせて、思いっきり笑わせてくれるそのノリは、同じようなミステリー・ホラー&コミックの「ゴーストバスターズ」（第一作）風。たぶん、映画「学校の怪談」はアメリカ映画を見るような気持ちで楽しまれるに違いない。その点で、金子修介監督の傑作「ガメラ」と類似点が多い。

映画「学校の怪談」でまず目を見張ったのはロケーションだ。築十年ほどの校舎の裏に（隣に）築五十年ぐらいの旧校舎が現存している、ドラマ上のそういう設定を難なくクリアさせた学校をよくもまぁ探し出してきたものだ。日本はアメリカ映画と違ってロケーション・コーディネーターという職業がいまひとつはっ

きり確立されていないから、ロケ場所一つ探すにしてもたいへんな労力が要求される。今回の場合はましてや近代的な校舎と時代がかった校舎という条件が要求された。古い校舎だけならそれほど苦労しないでも探せる。近代的な校舎が隣接しているとなると、ぐっとぐっと少なくなる。監督初めプロデューサーや撮影監督、美術班は恐らく全国津々浦々の学校をしらみ潰しに探したことだろう。それに費やした労力はたぶん映画一本ゆうに作れるぐらいのものだと考えられる。監督以下、スタッフの努力、評価されていい。

近代的な校舎といまにも崩れ落ちそうな古い校舎が隣接している様をパッパッとテンポ良くとらえるショットからグッとなる。仮に、いやあのショットはまったく違う2つの校舎を編集で見せているんですよ、と言われても前言を訂正する気はない。近代的な校舎と古い校舎が隣接しているように思わせ、見せた平山秀幸監督の演出がウマいのだから。

現場の熱気が直に伝わってくるショットの数かず

旧校舎でくり広げられるドラマの〈核〉となるミステリー・ホラーのパートは手の込んだ美術セット、スタジオ内で撮影されているのだが、たぶんそれほど広くないセット内で縦横無尽に駆け出すカメラワークに感心した。とりわけ、〈トイレの花子さん〉らしきエピソードを描写するシーンの、トイレセット、その真上からの緩やかな横移動ショットのアメリカ映画的な、具体的に言えば「ポルターガイスト」的な見る者をゾクゾクッとさせ、何かが起こりそうだと予感させる〈恐怖ショット〉が鮮烈。さらに、旧校舎内をのべつ走り抜け、迷い込んでしまった少年少女たちを脅かす、顔がやたらデカイ（態度もデカイ）〈テケテケ〉なるオバケを追っかけるシーンの縦移動ショットの鮮やかさ。そのスピーディな場面展開は「ゴーストバスターズ」的というより「シャイニング」のスティディカム・システムの5倍速ぐらいの痛快さがある。柴崎幸三を初めとする撮影スタッフの、現場で夢中になって取り組んでいたその熱気が直に伝わってくるショットの数かずだ（柴崎カメラマンはかのスピーディな場面展開が感動的だった「毎日が夏休み」の人である）。

旧校舎に迷い込んだ生徒たちを探しに入り込み、生徒たち以上にオロオロし出す野村宏伸演じる先生は、熱血漢とコメディリリーフが同居したような、アメリカ映画ファンならケイリー・グラントかジェームズ・スチュアートを思わず連想したくなるキャラクターだ。その彼が、迷い込んだ生徒の一人の母親で同級生、子どもと2人暮らしの杉山亜矢子（「サクロン」のTVコマーシャルの女性）との間に男女の微妙な空気を生じ始めていることを予感させるドラマ展開の持っていき方もじつにウマい。こういうパートに大人ファンはグッとなるだろう。これまたアメリカ映画に見受けられる〈サゲ〉の付け方の見事な日本映画的バリエーションだ。

「ザ・中学教師」で教育の現場のリアルで生々しい姿を、これまでのその手の映画に多く見られた〈没個性〉を克服し、誰もが分かる一つの卓越したエンタテインメントとして見せた平山秀幸監督、昨年〈J・MOVIE・WARS II〉のために手がけた「よい子と遊ぼう」ではストリート・キッズと呼ばれるいまの少年少女たちのビート感覚をストレートに描写した。映画「学校の怪談」のような〈アメリカ映画に負けない〉作品作りに到達するのはもはや時間の問題だった。テーマの絞り方、見せ方を果たしてどういったタイプの映画に基準を置くか、たぶんそれが今回、平山監督が自らに課した条件ではなかっただろうか。どういったタイプの映画だったか、その答えは本作にあたっていただければ一目瞭然だと思う。

さて、この春新中学生となったわが家の二男だが、映画館で見た予告篇で「規模がデカイ。本とは違うかもしれない」と感想を持った。恐らくスピーディな場面処理を通して、「スピード」のような楽しみ方をするかもしれない。大人ファンの中にもそうした楽しみ方をする人がいることだろう。いや絶対にそうあってほしい。それこそが映画「学校の怪談」にとって幸せな見方なのだから。

作品評

生粋のＳＦセンスが光る現代の怪談

菊池里佳

その昔、学校の「怪談」とは非常に陰々滅々とした、恐ろしいものであった。

夜、音楽教室からピアノの音が聞こえてくるのをいぶかしく思った宿直の先生が、急ぎ駆け付けてみるのだが誰もいない。何だ、空耳かとふと見ると、ピアノの蓋が開いている。パタンと閉じようとした。…が、閉まらない。いや、正確には、ちょうど子供の、ゆびのサイズ分の隙間を残して閉まらないのだ。その時先生は、煌々と電気が灯いているにもかかわらず、まるで背筋に水を浴びたかのようにゾーッとなって、その場に凍りついてしまった。

——とかいうようなの。話としては面白いが、ではいざこれを映画にしたらどうなるか。

確かに怖いことは怖い。だが、いかんせん後味が悪すぎる。本気で恐怖に全力を傾けると、怖いばっかりで、観客を楽しませることを知らない作品になりがちだ。

私を含めて、こういった話を浴びるようにして育ち、今となっては伝説であろう木造校舎を体験した30代後半以上の世代の人間にとっては、「怪談」というとどうしても、このテのヘヴィーなものを期待する。しかしこの映画は、それをやっては駄目だということを、多分に自覚しているのである。いわばエンタテインメントにかける自覚、とでもいおうか。

それでなくても、人面犬や口裂け女といった現代の妖怪は、ビジュアルにするとどこかユーモラスなのであり、そりゃあいきなり地面に耳が落ちている（「ブルー・ベルベット」）デヴィッド・リンチが撮るとかいう文脈であったなら、多少恐ろしくもなるだろうが（笑）——メンタルにじわじわ責めたてていくといったタイプの恐怖映画は成立しにくくなっている。

「何か得体の知れないものが」「何の関係もなく唐突に」出現する。その突拍子の無さこそが怖い、というのが現代の怪談の顕著な点だと思うのだが、だったらそこを肯定的に描いてみようではないかということで作られたのが、この映画なのではないだろうか。今には今なりの怪談がある。まずはこのチャレンジ精神を評価したい。

よくぞ見つけてきたと思わず唸ってしまうほどのボンボロボンの木造校舎を舞台に、そこに〝何故か〟閉じ込められた子供たちが出口を求め、ギャアギャアとあられもなく騒ぎつつ右往左往する。映画の構造、それ自体はあの『ジュラシック・パーク』と同じで、アミューズメント・パークでの追いかけっこ、とシンプル極まりない。しかし、ともすれば単調になりがちなこの映画を、様々な要素が救っていて、そこが何とも見せるのである。

子供たちの会話が、乱暴だけどナチュラルで、リアルなのがいい。大人サイドが意図的に作ったような台詞じゃなくて、ホントそこら辺にいる小生意気なガキが喋っているような感触なのだ。後で聞いたところによると、撮影現場でどんどん彼らのアドリブが取り入れられていったという。この柔軟な姿勢が、映画をより活気づかせたことは間違いない。

たった1本の廊下とその他（踊り場とか）ちょっとで実際は撮影されたのに、おそろしく広く見えるあたりのテクニックもバカうま。廊下いっぱいにド迫力で迫ってくる巨大人間の足や顔のアップが、怖いけど可愛すぎて超好きだ。合成（それも初歩の）であることは歴然で、そこんところはわかっちゃいるのだが、何か超然と存在する（あるものはあるんだよ、悪いか？　とでもいう感じ）もんだから、ただならぬ説得力があるのである。

ＴＶゲームの女神転生の「ｉｆ…」を彷彿とさせる（漂流教室なゲームなのである。登場人物の積極性。ラストの次元の裂け目あたりの描写も酷似！）感触があり、何よりこの現代性にワクワクしてしまう。入れ物（校舎）は古式ゆかしいが、やってることは新しい。

一見他愛ないが実は壮大な世界が広がっていて…というところに、生粋のＳＦセンスを見る思いがした。

デビュー作「マリアの胃袋」（90年）が〈怪談〉、そして日本映画監督協会新人賞を受賞した「ザ・中学教師」（92年）、前作「よい子と遊ぼう」（94年）が〈学校〉及び〈子供〉が重要なモチーフになっていることをも思えば、最新作「学校の怪談」が平山秀幸監督の諸作の延長線上にあるのではと、こじつけたくなるのは当方の勘繰りにすぎなかった。

平山監督自身、「偶然です」とキッパリ言う。「学校の怪談」は一学期の終業式の日、木造の旧校舎に、先生と7人の生徒たちが何物かの力で閉じこめられ、妖怪や怪奇現象に遭遇する良質のエンターテインメントになっている。モチーフこそ同じ〈学校〉や〈怪談〉でありながら全く新たな角度から映画全体が組み立てられている点に平山監督の才気が感じられる。公開直前に平山監督にインタビューする機会を得た。

平山秀幸
監督インタビュー
人肌感覚の特撮を成立させることができた

インタビュアー＝野村正昭

子供たちはみなタフで、物おじしませんでしたね

——7人の子供たちはオーディションで？

平山 ええ、子供たちを選ぶのと同時に、思いがけず今の子供たちの意識調査にもなりました。本来オーディションはキャスティングのためにするんでしょうが、今回は半分以上意識調査。

——子供たちは、どんな意識を？

平山 単純に言えば、僕らが考えるお化けと彼らが考えるお化けはちがうんです。僕らの場合、お化けというと年齢的にお岩さんであるとか、どうしても怨念絡みになりますが、もっと即物的でキャラクターが前面に出る。それにいかに男の子が同年代の女の子よりも情け無くダメかということも、よく分かりました（笑）。

——女の子の方が、精神的に——。

平山 ——大人ですね。1カ月の撮影期間中、4㎝伸びた子もいた位で、衣装が合わなくなって、衣装部はオロオロしてましたけど（笑）。男の子は、あまり変わりませんでしたが、ただ遊びを見つけるのは上手だった。撮影の待ち時間中に美術部からトンカチを持ってきたり、カチンコを借りて遊んだり、そういう時間の潰し方は上手でした。

——演技的にはどうだったんですか？

平山 タフでしたね。それに物おじしない。呑み込みが良い悪いとか、演技の上手下手は僕はあまり興味がない。下手だなあと思って上手になるためしはないと思ってますし。

——撮影は昨年夏の猛暑の最中に行なわれたとか。

平山 僕はもう本当に楽しかった。でも監督が楽しい分、周りが苦しいですからね、この世界（笑）。だから、みんな大変だったと思う。

大人たちにすぐロビーに行かれては困るなと

——特撮／実写の両方を同じスタッフが担当されたというのは？

平山 別班を立てると、カットバックひとつにしても何かちがうというのが、

ひらやま・ひでゆき　1950年福岡県生まれ。日大芸術学部放送学科卒業後、フリーの助監督になり、76年長谷川和彦監督の「青春の殺人者」を皮切りに加藤泰、筒井和幸、崔洋一、藤田敏八、大森一樹、根岸吉太郎、伊丹十三、和田誠ら多彩な監督の諸作品に助監督として就く。90年「マリアの胃袋」で監督デビュー。「ザ・中学教師」(92)（日本映画監督協会新人賞受賞）「人間交差点・雨」(93)、「よい子と遊ぼう」(94)とコンスタントに作品を発表。

PHOTO／曽松覚

あったりするんじゃないかと思って、両方全部同じスタッフでというのが、最初からの僕の注文でした。

――その分、平山監督の負担も多くなる？

平山　多くなりますが、もともと僕はSFXや特撮って分からないですからね。分からないなりに、一寸さわってみたいというと、おかしいですけれども（笑）。接してみたかったということはあります。

――最終的には分かるようになりましたか？

平山　いや、未だに分からない（笑）。実際の作業に入ると、僕はやることがないですし。特撮は絵に組みこまれない限り、その特撮のラッシュを見ただけでは、光や、いろんな合成に関しても、うまくいってるかどうか分からないんですよ。実写部分と、どう絡んでくるか計算しているつもりでしたが、なかなか計算できなかった部分もあるし、予想以上にうまくいった部分もある。当初の予算からは大きくはズレていませんでしたが。

――予想以上に、うまくいったのは？

平山　光です。光の合成は、ああ成程なと。ラッシュは結構チェックしましたが、最初にSFXプロデューサーの中子（真治）さんとは基本的に子供たちが、まず存在して、特撮だけが浮いていい映画はないということを、話し合ったんですが、逆に言えば、合成とか、いろんなことが何で分からないんだとイライラしたかもしれない。

――中子さんの方が？

平山　ええ。こっちは注文を出すばかりですからね。何でもう一寸いろいろ勉強しないんだと思われたんじゃないかな。

――中子さんは、ずっと撮影現場に？

平山　着ぐるみにしても合成にしてもモーション・コントロールにしても特撮関係の時には中子さんは必ず現場にいてもらいました。

――用務員のクマヒゲさんの変装場面には、相当時間がかかったんですか？

平山　そうですね。合成以外は基本的には操演ですから。操演というと、僕らは分かるんですよ、目に見えることだから。例えば動きが良い悪い、ピアノ線が見える見えないというのは現場で判断できますから、その分時間がかかったかもしれませんね。

――操演か合成かの判断は、どこで？

平山　最初にどっちでいこうかと話し合いましたが、テストピースを何回かあげてもらい、どうしても合成の方がいいとか、やっぱりもう一回操演でやろうというのは、クランクインしてからもやっていましたね。その辺りが一番分かってないのが僕自身なんですよ。技術的なことに関しては、スタッフにお任せしましたが、イン前は特撮の打合せを一度やると、すぐに10時間位たっちゃうんですね。そういう机上の打合せをずっとやって、その机上のことが本当に成立するのかどうか、テストがあがってきて、良かったり悪かったりで。今回はCGは2カット使った位で、あとは基本的に全部フィルム合成です。その意味では自分たちが何をやっているか分かっていたし、全然想像できない何かが他のパートで作られているという感じは、なかったですね。だから、まあ僕は人肌感覚って言っているんですけど（笑）。古いかもしれませんし、本当にそうなのかどうかは分かりませんが、CGは幾何学的で冷たいという印象があるんで、学校の校舎では、あんまりやらない方がいいかなと。

――仕上げの段階で一番気を遣われたのは？

平山　全部ラッシュがあがって、編集の川島（章正）さんと最初に打合せした時「どういう映画にしたいのか」と言われたんですよ。これは子供たちが一致団結して危機をのりこえていく映画なのかと。ヘンな話ですが、今ある素材をつなげば、そういう方向にもっていけるのかと思いましたが、別に一致団結が悪いということではなくて、僕がやろうとしているのは、そうじゃないよという話をしたんです。例えば子供たちが漫画映画を見に来て、お父さんやお母さんがついてくると、眠ったり、劇場のロビーに行ったりするじゃないですか。そうはさせたくなかった。入口は子供映画でもかまわないけれど、（大人たちに）すぐロビーに行かれては困るなと思いながら作りました。

トイレの花子さん

Hanako-san

作品評

愛しく、何度も観たくなる「松岡錠司の思春期」

永野寿彦

〝花子さん〟の噂話をマクガフィンにした現実的な怖さ

「トイレの花子さん」というタイトルに騙されちゃいけない。ギョーカイのお偉いさんたちによる無謀とも思える夏休み怪談対決イベント風——話題だけが先行し、対決そのものにはあまり意味のなかった昨年の忠臣蔵と同じ——興行戦略の材料にされてしまったために、タイトル通りの児童読み物的怪談イメージが植えつけられているが、何はなくとも松岡錠司。不思議な青春映画「バタアシ金魚」で爽やかに商業映画デビューを果たして、不思議な恋愛映画「きらきらひかる」で軽やかな映像センスを披露した監督が、ただの怪談話で終わらせるはずがない。

企画した段階での狙いは確かに、誰もがイメージする通りの現代怪談映画だったと思う。ところが、その企画を依頼された松岡監督は、はたと考えた。シメシメ、これはいけるかも知れん。〝トイレの花子さん〟って噂話をマクガフィンにすれば、今の小学生のドラマが描けるんじゃないか。自分のタッチにふさわしい映画を作れるじゃないか……とまァ、以上はぼくの勝手な想像による裏話だが、実際のところもこんな感じだったのではなかろうか。

そのことはオープニングの映像を見れば誰にだって分かる。まず映し出されるのは首を伸ばしたプラキオサウルスの群れのように、街中にそびえ立つ工事現場のクレーン群。そのままカメラがパンダウンしてとらえるのは、狭い路地で遊んでいる遊び場を失った子供たちの姿だ。カメラはさらに下降し、小さな水路の水面へと寄っていく。その時、途中で水草に引っ掛かっていた黄色い物体がふいに流れ出す。それは子供用の黄色い帽子！何の説明もされないが、いきなりドキッとさせられるカット。それだけで子供がどこかで殺されるような印象が頭の片隅に残る。そこにあるのは、〝トイレの花子さん〟などという伝承怪談とは掛け離れた現実的な怖さだ。

続くメイン・タイトル後のシーンもこれまたうまい。縦笛を鉄柵に当て、カカカカンと音を立てながら登校する子供たちの姿（経験あるでしょ）、小学校恒例の廃品回収風景、そして教室での噂話へと実にスムーズに流れていく。その内容はといえば、学校の近辺で起こっている小学生ばかりを狙った連続殺人事件のこと。オープニングのショック再び！　である。さらに、ご丁寧にも職員会議でこの事件のことが説明されるシーンまで登場し、観客には現実的な事件であることが強調され、ますます、〝トイレの花子さん〟からは掛け離れていく。

そこまで徹底的に現実であることを明確に示しておいてから、ふっと始まるのが子供たちのドラマだ。これまた妙に現実味タップリ。元気に教室に入ってくるボーイッシュなヒロイン、なつみの机に書かれた悪意たっぷりの落書き。いじめというほどではないが、なつみに対して

タカビーな態度を取るクラスメイト。そして彼女たちが行う狐狗狸さん（ぼくらの時代とは文字の配列が違うのにオドロキ！）によって、やっと〝トイレの花子さん〟が登場。殺人事件は〝花子さん〟の呪いということにされる。しかも、ここで「次に襲われるのは誰？」という問いの答えが〝なつみ〟になるという、またも子供社会の現実的な部分である陰湿ないじめがさりげなく描写されていたりするのだ。もはや、怪談話をやろうとしていないことなどは誰の目にも明らかではないか。

映画としてのリアルという絶妙の位置にいる

　そんな風に〝トイレの花子さん〟をマクガフィンにして綴られる物語は、子供たちによるドラマをじつにデリケートなタッチでとらえていく。狐狗狸さんのお告げを本気で心配するなつみと、それを「あっ、そう」と軽くあしらってしまう現実主義の兄・拓也との兄弟関係。絵に描いたような美少女転校生・冴子に降りかかる嫉妬と偶然が生み出す〝花子さん〟騒動。そんな冴子に魅力を感じながらも、いつしか冴子を最もライバル視している加奈子と親密になっていく拓也の子供っぽい恋心。そんな兄の姿を目の当たりにしショックを受けつつも、誰よりも早く噂を跳ねのけて冴子を守ろうとするなつみの女心。……もうどこにも怪談話のカケラなどない。確かに、ホンモノの〝花子さん〟も登場（！）はするのだが、あくまでも子供たちの心を揺さぶって話を転がす役目であり、クライマックスを大団円（団体円！）で収めるためのマジックみたいな存在。ここにあるのは、噂話やいじめ問題、異常犯罪が多発する現代に生きる小学生たちのリアルな思春期物語だけだ。

　そのせいか、登場する大人たちも子供たちのジャマにならないように脇に徹していて好感がもてる。主人公の兄妹の父親を演じる豊川悦司（この人は普通の人を演らせたら実にいい味を出す）しかり、先生役の大塚寧々しかり。それでいて何の説明もなく、普通の台詞のやりとりとカット割りだけで「もしかしたら恋に落ちるのでは……」と思わせてくれたりもするのだから、本当にリアル。

　もちろん、リアルといってもあくまで映画的な意味でのリアルさ。いじめの実態など現実通りに描いたりしたら、それこそ〝トイレの花子さん〟どころではないとてつもなく陰惨な映画になってしまうだろうし、連続殺人事件なんて大人も震え上がる恐ろしい内容になるだろう。異常性格犯人役を演じる緋田〝元ビシバシステム〟康人（好演！）が草刈り鎌というあまり現実味のない、どちらかといえばジェイソン的凶器を持っているのも、この映画が映画としてのリアルという絶妙の位置にいるからこそなのだ。

　では、タイトルが「トイレの花子さん」である必要がないじゃないかと思う人もいるだろうが、そんなことはない。時代を象徴するには、その時に流行っていたものが一番分かりやすい。すなわち、今の子供たちでいうならゲーム類かこの手の噂話系列ってことになる。「スーファミ（スーパー・ファミコンの略）」ってタイトルはあんまりだが、「トイレの花子さん」なら映画のタイトルとして十分成立する。つまり、「トイレの花子さん」というタイトルは、今小学生を一言で表した便利なフレーズでもあるワケ（ということは、少し前なら「口裂け女」か「人面犬」ってことか。そんな映画は観たくないなァ）。

　そんな「トイレの花子さん」を見ながら思い出していたのは、松岡監督の自主映画時代の傑作「三月」のこと。10年以上も前に一度見ただけで残念ながら再見の機会に恵まれていないので細かいディテールまでは記憶にないが、一人のごく普通の女のコの恋と別れを描き込んだ、監督の温かいまなざしだけは強烈に印象に残っている。そう、この「トイレの花子さん」に溢れているのは、そんな松岡監督ならではの、登場人物を愛してやまない優しさなのだ。

　いわばこれは、子供たちの無邪気さから厳しい現実までをとらえた「トリュフォーの思春期」ならぬ「松岡錠司の思春期」。監督としてのレベルがトリュフォーの域にまで達しているとまではいわないけれど、同じくらいに愛しく、何度も観たくなる映画であることは間違いない。

　実は路地にビッシリと並ぶ建物群によって画面から空が失われているあたりもトリュフォーに似ているのだが、それはまた別のお話。

松岡錠司
監督インタビュー

ジャンルを超えて撮れるプロになれるか

インタビュアー＝武藤起一

まつおか・じょうじ　1961年愛知県生まれ。高校在学中から８ミリを回し始め、日大芸術学部に入学する前年の80年に作った「三月」がぴあ・フィルム・フェスティバル81（現在のＰＦＦ）に入選し注目を集める。以後、「田舎の法則」（83）「いとしの配偶者」（85）「字 aza」（86）などの自主映画を製作し続け、90年「バタアシ金魚」で劇場用長編映画デビューを飾る。第２作「きらきらひかる」（92）に続いて、本作が長編第３作にあたる。

PHOTO／佐渡多真子

ストーリーのポイントは兄と妹と転校生

日本映画界のホープ、松岡錠司は監督3本目にして初めて、大手映画会社と仕事をした。そして、自らの企画ではなく初めて他者からの注文を受けて作った。さらに初めて、子供が主人公でしかもホラーという完全な〝子供向け企画〟に挑んだ。

普通ならこの状況を聞いただけで、松岡に対する期待は不安に変わってしまうだろう。なぜなら、過去にこのようなケースで評価に値する作品を作り上げた若手監督は極めて稀だから。しかし、松岡の「トイレの花子さん」はそんな不安を見事に裏切り、充分に見ごたえのある作品に仕上がったと言える。〝さすが松岡〟なのだが、そんな単純に喜んでいいのだろうか。とにかく話を聞いてみた。

まず、何と言っても松岡が「花子さん」を引き受けた理由は何だったのか。

「去年の夏頃から、松竹とずっと企画の検討をしてて。その中でノッてた企画に子供がいっぱい出てくる映画があったんです。結局その企画は見送りになって……。で、『花子さん』の話が来た時に、前に描きたいと思っていた子供像とはちょっと違うんだけど、自分がやりたい〝子供が出る映画〟のバリエーションとして『花子さん』は成立するかなというのがありました」

そう考えた上で監督を引き受けて、まず取り組んだのが脚本。しかし、この原作は〝花子さん〟にまつわる様々なうわさ話の寄せ集めで、一貫した物語はない。脚本化に当たっての製作者側からの注文はあったのか。

「すごく簡単に言えば、ホラーとしての怖い部分があって、子供たちがイキイキと描かれていて、見てて胸がキュンとなり感動もする。そういう要素が入っていればいいと」

そこで監督は原作から離れて全くのオリジナル・ストーリーを作ってしまった。その際のポイントは何だったのか。

「兄と妹と転校生。兄と妹の関係は、〝妹の力〟を強調したかった。利発な妹が兄を開眼させて成長させるという話。それは、かなり最初から発想としてありました。ただ、その話だけだと『花子さん』をやる必然性がないわけ。そこで〝花子は誰なんだろう〟と考えた時に、非常にありきたりな設定ではあるけれど、謎の転校生が来るというパターンをね、あえてやってやろうと思った。かわいい転校生が来るとみんなざわめきたつじゃないですか。その子が花子だと思われることで、話はサスペンスとして進んで行くなと」

そうして、脚本はサスペンス・ホラーとしての体裁を整えていった。実際に完成した作品もほぼ脚本通りに撮られているが、映像の力で脚本以上に怖さを肌で感じてしまう。特に終盤、クライマックスとなる夜の学校のシーンは結構、ゾクゾクするほど怖い。映像や演出は綿密にプランを練ったのだろうか。

「こういうシーンを撮る時は、カッティングをどこまで割るかというのが一番の悩みの種なんです。割ろうと思えば無限に割れるけど、今回はそうやると面白くないんじゃないか、何かじわじわと迫ってくる怖さというのはそがれるんじゃないかと思った。子供たちが学校の中をさまようシーンでも、割らないことで緊張の持続がされるんじゃないですか。ひょっとしたら、あの窓から何か出てくるかもしれないと思わせながら見せる。そういうことは意識しました」

そんな設計がうまく働いているのだろう。あの怖さは、これまでの松岡映画には見られなかったものだ。

「でもクライマックスに関しては、とにかく笑われないように、ちゃんと工夫してやろうと思っただけ。それより、自分が一番やりたかったことはそこに行くまでの話なんだよね。つまり、この映画のテーマとも関わって来るんだけど、子供たちが花子さんの噂に惑わされ、コミュニケーションを乱されながら、集団心理がどんどんエスカレートしていく。そうなっていく経緯を、つぶさに表現したかったんだと思う」

子供向け映画というのがどういうものかわからない

確かに、中盤までの子供たちの関係性がぎくしゃくして、信頼が崩れていく様はリアルで生々しかった。その辺の演出力がさすがという感じだが、これまでと違い、相手が子供だけに演出も大変だったのではないか。

「(演出は) そりゃ苦労しますよ。最初からあんな表情しないから。でも、俺は多分大人に対するように演出してたと思います。こちらが子供の世界に合わせて降りて行くんじゃなくて、両者が歩み寄って、しかも程良い距離で接していた気がする。

そのせいか、クライマックスでの兄(拓也)と転校生(冴子)が助け合って殺人鬼から逃げるシーンは、ラブストーリーとして、大人が見てもジーンとくるだけの説得力がある。

「あそこはちょっとロマンチックにしようと思った。実際に小学生が危機を乗り越えて信頼し合い、しかも恋をするということが本当にあるかどうかは知らないよ。でも、質と量の違いはあるにせよ、子供の世界も大人の世界も同じですよ。つまり、人間だったら絶対こうなるという心の動きを描いているつもり」

どうやら、松岡の頭の中にはあまり〝子供だからこうだ〟という意識はなかったようだ。では「花子さん」が一般的に〝子供向け映画〟と見られることについて、監督はどう考えているのか。

「そういう考え方はしてない。大体、〝子供向け映画〟というのがどういうものかよくわからない。俺たちの頃と違って、今の子供って小学校の頃からビデオで字幕付の洋画見てるわけじゃない。子供の鑑賞に耐え得る映画であろうがなかろうが。だから、映像体験においてはすごい豊富で、こっちが〝子供向けだからこうした方がいいだろう〟って考えると、きっと子供たちの期待に添えるだけのクオリティにならない気がするんですよ」

それが結果として、充分大人の鑑賞にも耐え得るサスペンス・ホラーとしてのクオリティを獲得したということだろう」

今回の松岡錠司の挑戦が成功か失敗かはまだわからない。しかし初めてづくしの「花子さん」をやったことで、体得したことは少なくないはずだ。

「自分が本当にやりたいものは何かと考えるとわかんなくなるんですよ。で、気がつくと、撮ってほしいと言われるものがあるわけで、その刺激の中に身を置くことも必要ではと考え始める。そんな時に『花子さん』と出会った…。今は、もっと視野を広げて、それこそジャンルを超えて撮れるぐらいのプロにならんといかんのじゃないかって思いますね」

〝職人監督宣言〟とも取れる言葉だが、じゃあ、次から松岡が職人に徹した映画を撮るかはいささか疑問だ。なぜなら〝職人として撮った〟はずの「花子さん」でも、松岡にしか撮れない〝作家の映画〟になっているから。

「いつも自問自答してるんだけど〝自分のスタイルってあるんだろうか〟って。映像のスタイルとしてわかりやすく〝ほら、これが松岡っぽい絵ですよ〟っていうのはあまり主張しない方だから。だけど、今まで青春ものやって、等身大の若者映画やって、さらに全然違う子供のホラーやって、次また違うのやっていくうちに〝あいつはいろんな映画撮ってるのに、あいつのスタイルが見えてきたね〟ってきっと言われたいんだと思う。いずれね」

特集

若草物語

WINONA RYDER

Little Women

作品評

時代を反映させながら、時の少女の瑞々しい若さを写生する「若草物語」

渡辺祥子

映画化四回目にして初めて誕生した女性の手になる「若草物語」

ルイザ・メイ・オルコットの原作を（もちろん翻訳で）読んだのが先きだったのか、エリザベス・テイラーがエイミー役だったMGM映画をリバイバル公開の名画座で見たのが先きだったのか。いまではもう憶えていないのだけれど、「若草物語」は今日も十分に残っている（と思うのだが）私の少女ごころを刺激する。ああ、あの日に帰りたい——。

娘たちの愛らしい青春と憧れ。つつましく貞淑な母。爽やかな男女交際（！）。貧しさにめげない生活……南北戦争下、父を戦場に送った女だけの一家の生活の話を涼しげな眼差しで見つめながらロマンティックに描いたのが「若草物語」なのだ、と教えてくれたのは、マーヴィン・ルロイが監督、当時の人気女優を集めて作られた大作、金髪のエリザベス・テイラーが見られる49年版だった。

あれから45年、女性監督ジリアン・アームストロング、女性プロデューサー、デニス・ディ・ノービ、女性脚本家ロビン・スイコード、そしてジョーを演じる売れっ子女優ウィノナ・ライダーも製作に加わった、という女性の手になる映画「若草物語」がついに誕生した。もともとが女性の作だし、娘たちと母を中心にした話なのだから、いかにも女性が映画化しそうな題材に見えたが、意外にもこれがはじめて。それだけに、さまざまな部分で女性の作、ということが意識されている。

そのさまざまの中でこれは当然だろうと思うのは、ドラマの中の女性たちの考え方や行動を現代の女性が見て納得のいくものにする

という作業をしていることだろう。マーヴィン・ルロイ版のことはそれほど憶えていないし、キャサリン・ヘップバーンがジョーに扮して男装の麗人ぶりを見せた33年版のことも断片的にしかおもいだせないが、今回の版は、昔の版に較べて、はるかに、女性の生き方に焦点があい、娘たちの行動のひとつひとつが、いまの私たちが見ても納得のいくものになっているような気がする。

「女が弱く、気絶するのはコルセットで締めつけているせいよ」と、スーザン・サランドン演じる母、マーチ夫人はエリック・ストルツのジョンに言い放って彼を呆然とさせるし、ウィノナ演じるジョーは、大好きな隣家の青年ローリー（クリスチャン・ベール）のプロポーズを断って、それが正しい判断なのだ、と自分に言いきかせながら、それでも悲しくて泣いてしまう。

このとき彼女が断わるのは、友人と恋人、夫とは違うと、いうことはさて置いて作家になりたい欲求があるから、ということは小説を読んでもすぐわかるのだが、ロビン・スイコードの脚本は、それだけでなく、プロポーズするローリーに「小説なんか書くのはやめて、いや、書きたければ書いてもいいんだけど」と言わせ、ふたりの価値観の違いを見る者にハッキリわからせるのだ。

ジョーが、自分にとって最も大切と思っていることを冗談めかして否定するローリー。それが悲しいからジョーは泣くので、結婚を断わったことがもったいなくて泣いているわけじゃない、という描き方。これはやはり、女性でなければ出来なかった描き方だろうと思う。そして、娘盛りになったエイミーが、「お金持ちとしか結婚しない」と言い切るケロリとしたなまなましさも、女性のものだ。

脚本が現代の女性にとってわかり易く、ピンとくるものになっているだけではなく、ここでは、衣裳や室内装飾品、家具など、細部に細やかな配慮がなされていることに、ただ感心させられる。とても可愛いのだ。

こんなふうにちまちまと身近かに感じられる映画が見たかったのか？

どれも、決してお金はかかっていないが、手間と愛情は十分にかかっていることを物語るように作られた衣裳の類。可憐なフリルやレース。友だちの家で高価なドレスを貸してもらったことを恥じるメグ（トリニ・アルバラード）が、もともと着ていた質素なドレスの漂わせる清潔感。そして、女の子たちの大好きな仔猫がいて、お金持ちの親類のおばさんが飼っている小さな犬がいる。

すべてに散りばめられた現代女性向き価値感。等身大の青春、等身大の生活、等身大の夢――だが、正直な話、私は、この、現代の女性にピンとくるものをいっぱい持ったうえで、可愛い衣裳や家具やカーペットやパッチワークもステキなベッドカバーなどの類を集めた映画を見ながら、考え込んでしまったのだ。

私は、こんなふうにちまちまと身近かに感じられる「若草物語」が見たかったのだろうか？

もちろん、よく出来た映画であることは認めたうえで。この映画が持つ、みずみずしい若さを愛しながら。でも、元少女だった私は、あまりにもちまちまと身近かであるがゆえに甘美なロマンティシズムを失しなった「若草物語」を見るのは少し悲しい、と思ってしまう。

やはり黒髪のエリザベス・テイラーを全然似合わない金髪娘にしてしまうようなデタラメさと甘さが懐かしい。それにしても、33年版のジョー役キャサリン・ヘップバーンの男装は良かったなあ、宝塚みたいで、と思ったりもする。ウィノナたちのは、原作に忠実というよりとても現実的に作られているせいでただのお芝居ごっこでしかなく、楽しい見せ物になっていないのだ。

それに、男優たち全員が貧相に見えたのは、女性スタッフ一同の陰謀なのだろうか？ そんなことも気になったのだった。

これまでの映画化

●1919年・サイレント／[illegible]ートクラフト ●[illegible]アン・ホール、フローレンス・フリム、ドロシー・バーナード 監不詳

●1933年／RKO ●フランシス・ディー、キャサリン・ヘップバーン、ジーン・パーカー、ジョーン・ベネット 監ジョージ・キューカー 製デイヴィッド・O・セルズニック

●1940年代中頃／クランクインから三週間で製作中止 ●ジェニファ・ジョーンズ（ジョー）、シャーリー・テンプル（エイミー） 製デイヴィッド・O・セルズニック

●1949年／MGM ●ジャネット・リー、ジューン・アリソン、マーガレット・オブライエン、エリザベス・テイラー 監製マーヴィン・ルロイ

※キャストは、全てメグ、ジョー、ベス、エイミーの順です

マーチ家の女たち

Little Women

ウィノナ・ライダー(ジョー)

71年ミネソタ州生まれ。アメリカン・コンサーバトリー・シアター出演中に13歳で映画界にスカウト。「ルーカスの初恋メモリー」(86) でデビュー。「ヘザース」「シザーハンズ」本作の3本でプロデューサー、デニス・ディ・ノービと組む。主な作品は「ドラキュラ」「エイジ・オブ・イノセンス／汚れなき情事」等。新作は"BOYS"他。

作家になるか、
Yで舞台を踏むわ

スーザン・サランドン(マーチ夫人)

46年ニューヨーク生まれ。ワシントンのカトリック大卒。「ジョー」(70) で映画デビュー。「プリティ・ベイビー」の演技で評価を得、「アトランティック・シティ」他で四度オスカー候補に。「さよならゲーム」で共演したティム・ロビンスと結婚、現在二児の母。新作は "Safe Passage"。

女が卒倒するのは、
コルセットがきついせいよ

トリニ・アルバラード(メグ)

68年ニューヨーク生まれ。9歳でブロードウェイで主演し、11歳でアルトマンに認められ、彼製作の "Rich Kids、で映画デビュー。「燃えつきるまで」でD・キートンの、「ステラ」でB・ミドラーの娘役を演じた若き演技派。新作は "The Perez Family"。

夢は誠実な夫と
あたたかい家族を築くこと

サマンサ・マチス(エイミー)

(エイミー16歳) 70年ニューヨーク生まれ。母は女優のビビ・ベッシュ、祖母は舞台女優グスティ・ヒューベル。16歳でエージェントと契約。その3週間後には「今夜はトーク・ハード」でクリスチャン・スレーターと共演した。新作は "How to Make an American Quilt" "Jack and Sara" 他。

あなたを傷つけてしまった?
ほんとうのこと言って

キルティン・ダンスト(エイミー)

(エイミー12歳) 82年ニュージャージー生まれ。「インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア」(94) と大役続きの13歳。1歳で業界入り。数々のCFをこなし、89年「ニューヨーク・ストーリー」(ウディ・アレン監督編) で映画デビュー。「虚栄のかがり火」(90) ではトム・ハンクスの娘を演じた。

私の鼻がもう少し高かったら、
お金持ちとしか結婚しないのに

クレア・ディンズ (ベス)

ニューヨーク生まれ。9歳でリー・ストラスバーグのスタジオに入る。次いでニューヨーク・パフォーミング・アーツ・スクールで学び、プロの女優に。オフ・オフ・ブロードウェイの舞台を皮切りに、TV、短編映画に出演。ABC−TVの "My SO Called Life" の主演で注目を集めている。

わたしこの家が大好き。
みんな愛してるわ

ジリアン・アームストロング監督 コメント集

GILLIAN ARMSTRONG

複雑な現代だからこそ、家族について前向きなメッセージを……

構成 編集部

この映画は、現コロンビア映画製作担当副社長エミー・パスカルと、脚本家ロビン・スイコードによって、80年代初頭から企画されていたものだ。それから10数年。原作の持つテーマが、現代の女性の生き様にも共通すると確信したコロンビア映画は二人にゴー・サインを出す。二人は「わが青春の輝き」(78)のジリアン・アームストロングに監督を打診。監督が、彼女らの製作意図（シリアスになりすぎず、ユーモア過剰にならず、メッセージ性を出し過ぎない）をすぐ理解した上、原作の熱心なファンであったことから、彼女を監督に決めた——。ここから先はアームストロング監督が俳優について語ったもの。まずは最初に配役されたウィノナ・ライダーから。

●ウィノナ・ライダー

「ウィノナは最初からこの作品に意欲的でした。私はウィノナを素晴らしい女優だと思っていたけれど、私の中で完成されたジョー役に当て嵌まらなければキャスティングできないと思っていました。でも彼女に会い、そのユーモアのセンス、陽気さ、エネルギーに触れた途端、ジョーへの創造力は見事にかきたてられ、私のジョーは彼女だった事が分かりました」

●スーザン・サランドン

「私はマーチ夫人をいわば〝神〟だと思うのです。彼女は完璧な母です。その役を誰にキャスティングしたらいいのか、非常に迷いましたが、やはりスーザン以外には考えれませんでした。それは、彼女が全ての人が抱く〝母親のイメージ〟そのものだったからです」

●トリニ・アルバラード

「保守的な長女メグ役を決める時、私は自作『燃えつきるまで』でダイアン・キートンの娘役を演じたトリニを思い出しました。彼女は、思いやりや恋の雰囲気、末っ子エイミーを演じるキルスティン・ダンストを惹きつける不思議な魅力を持っていました」

●キルスティン・ダンスト サマンサ・マチス

「エイミー役は、キルスティンとサマンサの二人に演じさせることにしました。なぜなら、おしゃまでいきいきとした子供時代と、美しく成長したエイミーを対比させ、歳月の移り変わりを描きたかったからです」

●クレア・デインズ

「彼女の真心や、陽光のような優しさ、そして数々の演技は、他のキャストやスタッフの涙を誘っていました」

●男性キャスト

「私は本作の男性キャラクター、そしてそれを演じる俳優はとても重要であると思っています。この本は何世代にも渡り、男性から反感をかい続けて来ました。彼らは、この物語を怖いじゃじゃ馬娘たちの話だと思っています。でも実際はなんて素敵な叙情的物語——男性の立場が重要で、ストーリーを深く左右する——なことか。私はエリック・ストルツが厳しい家庭教師役ジョン・ブルックを引き受けたことや、クリスチャン・ベール（「太陽の帝国」のあの少年！）の演じた素晴らしいローリー、ジョン・ネヴィルの完璧なローレンス氏に喜ばされました。そしてガブリエル・バーンが演じたシャイで繊細なベア教授は、本当に胸が張り裂けるような思いをさせる素晴らしい演技だと思いました」

「私が本作の監督を望んだのは、この物語が独立心旺盛な若い女性の自由な夢を描いたものだから。それにこんな時代だからこそこういう絶対的な家族の話もいいなと思って」

LITTLEWOMEN

●1994年・アメリカ　ワイド／ドルビー・SDDR　1時間58分
●監督／ジリアン・アームストロング　製作／デニス・ディ・ノービ　脚本／ロビン・スイコード　原作／ルイザ・メイ・オルコット　撮影／ジェフリー・シンプソン　美術／ジャン・ロエルフス　編集／ニコラス・ビューマン　衣裳デザイン／コリーン・アトウッド　音楽／トーマス・ニューマン　出演／ウィノナ・ライダー、スーザン・サランドン、ガブリエル・バーン、トリニ・アルバラード、サマンサ・マチス、キルスティン・ダンスト、クレア・ディンズ、クリスチャン・ベール、エリック・ストルツ、ジョン・ネヴィル、メアリー・ウイックス、フローレンス・パターソン
●配給／コロンビア　トライスター映画
●7月1日より丸の内ピカデリーほか全国にて
●本誌関連記事／今号グラビア、今号『ジャンヌ・ダークの卵』P148〜P149

ジャングル・ブック

RUDYARD KIPLING'S
THE
JUNGLE BOOK

壮大なるアドベンチャー・エンタテインメント

作品評●木全公彦

●キプリングと映画化された「ジャングル・ブック」

イギリスの作家ラドヤード・キプリングの小説で、最もポピュラーな作品「ジャングル・ブック」の4度目の映画化である。

え？　3度目じゃないの？

そう、確かにプレスには、これまでに2度映画化されていて、これが3度目と書いてある。最初はアレキサンダー・コルダが次第ゾルダン・コルダ監督でハリウッドで製作した、同名のイギリス映画(42)。主演はサブウ。2度目は同名のディズニーアニメ(67)。この2本については児玉数夫氏の労作「リメイク映画への招待」(またはその改訂版「ハリウッド　リメイク物語」)にもその通り書かれている。

しかし、実はコルダ版の前に、同じくコルダ兄弟の作品(ロバート・フラハティ共同監督)で、「ジャングル・ブック」を映画化した「カラナグ」(37)という作品があるのだ。主演はサブウ。

だが、これには但し書きが付いて、原作の「ジャングル・ブック」は7つの短編から成る物語の総称として付けられているもので、通常「ジャングル・ブック」といわれているものは、この連作の中で、親と離れ離れになったモーグリ少年がジャングルの動物たちに育てられ、人間社会に復帰したものの、その醜悪さに戸惑いながら、親の仇であった虎シア・カーンを退治するまでの物語(第1話から3話に相当する)の映画化に対してのみ使われているものだということである。

前述の「カラナグ」は同じ原作から「象使いのトーマイ」の部分を映画化したもので、モーグリ少年は出てこない。したがって、正確には今回の映画は「ジャングル・ブック」のモーグリ少年のエピソードの3度目の映画化ということになる。

ところで、なぜ今、キプリングなのかという疑問が残る。ノーベル賞を取り、児童文学者としても今なお根強い人気がありながら、特に第一次世界大戦後は、彼がボーア戦争の強硬派だったこともあって、「大英帝国主義的」「植民地文学」というレッテルを貼られ、知識層からは反発をかったこともあるからだ。フランスではこの間まで「愛人／ラマン」(92)、「インドシナ」(92)など、かつての仏植民地インドシナを舞台とした映画がブームだったが、特にベトナム戦争以降、多民族問題が顕在化するアメリカにおいて、植民地という舞台は、非常にデリケートな要素を孕んでいるのではないかと思うのだ。事実、コロンブスのアメリカ到達五百年記念として製作された2本の映画のうち、ジョン・グレンの「コロンブス」(92)は単純なアドベンチャー映画だったが、リドリー・スコットの「1492／コロンブス」(92)の持つ苦渋さは、その複雑な問題を露わに反映していた。

ちなみにキプリングは6歳まで、英植民地であったインドで育ち、その後帰英

し、大学卒業後は再び渡印している。アメリカ人女性と結婚し、一時アメリカにも住んだことがあり、その間に書かれたのが「ジャングル・ブック」であった。ジョン・ヒューストンの「王になろうとした男」（75）でクリストファー・プラマーが演じていたのがキプリングである。

●ジャングル・アトベンチャーの復権を目指して

ところで、今回の作品ではモーグリ（ジェイソン・スコット・リー）が人間界に連れ戻され、言葉を習得する場面が丹念に描かれている。ここで否応なく思い出されるのがトリュフォーの「野性の少年」（70）やジョディ・フォスター主演の最新作「ネル」（94）だ。特に「野性の少年」でアヴェロンの野性児に言葉を教えるトリュフォーの姿は、この作品を見たスピルバーグに「未知との遭遇」（80）のUFO研究家ラコーム博士にトリュフォーを起用させるきっかけともなった。事実、ラコーム博士は宇宙人と人間のコミュニケーションの橋渡し役として登場していた。

そんなことを考えながら見ていたら、今度は「レイダース／失われた聖櫃（アーク）」（81）と同じギャグが出てきた。モーグリが回転式の鏡をひっくり返すと、反対側にいたブラムフォード博士（ジョン・クリース）の顎に鏡の端が当たり、絶叫する場面。これは「レイダース」でエジプトを脱出したカレン・アレンとハリソン・フォードが船の客室でくつろいでいるとき、カレン・アレンがハリソン・フォードにかましたものと全く同じ。そうかと思うと、今度はジャングルの奥に秘宝の眠る寺院があって、溝に火を放てば一斉にそれが広がり明りの役目を果たす場面など、「インディ・ジョーンズ／魔宮の伝説」（84）や「インディ・ジョーンズ／最後の聖戦」（89）を連想させてしまう。

連想ついでに「映画的記憶」（ああ恥ずかしい言葉！）で書いておくと、寺院に群がる猿たちを見ているとホークスの「ハタリ！」（61）、ガラスの球が壊れ砂がこぼれ出し、石壁が降りてくる場面は、同じホークスの「ピラミッド」（55）を、それぞれ思い出し、ああそういえば「ピラミッド」の脚本にはウィリアム・フォークナーが参加していたなと思うと、キプリング、フォークナーという二人のノーベル賞作家がここで繋がってくる。

しかし、むしろスピルバーグとホークスの関係がすでに国内外の批評家たちに指摘されていることを考えれば、結局、こうした連想がスピルバーグに集約されることの方が重要だ。スピルバーグは一連の「インディ・ジョーンズ」シリーズを撮るに当たってジョージ・スティーブンスの「ガンガ・ディン」（39）を念頭に置いていたという。奇しくも「ガンガ・ディン」の原作はキプリングの「三兵士」である。

となると、今回の「ジャングル・ブック」は、「植民地映画」というイデオロギーとは無縁に、古くは「トレイダ・ホーン」（31）、あるいは「ターザン」映画や、ジョニー・ワイズミュラーのもうひとつの当たり役だった「ジャングル・ジム」シリーズ、そしてスピルバーグの「インディ・ジョーンズ」シリーズに連なる、ジャングル・アドベンチャー映画の復権を目指して作られたものだといえるだろう。

監督であるスティーブン・ソマーズのフィルモグラフィに目を落とすと「ハック・フィンの冒険」（93／Vのみ）という作品がある。多分、ソマーズは古き良き時代の、アメリカがアメリカらしかった頃の映画や小説に対して、一種あこがれがあるのだろう。「ジャングル・ブック」も「ハック・フィンの冒険」も、そうした古き良き時代の愛と冒険の物語であり、少年の成長物語であった。

実際、コルダ版のクライマックスのような派手な仕掛けはないし、もうちょっとモーグリと動物の愛情を見てほしかったとか、人物のキャラクター付けが弱いとか、瑕瑾もないとはいえない映画だが、ドラッグや犯罪など病めるアメリカを描いたり、宇宙や未来を舞台にした映画に少し食傷気味だった者としては、シネマスコープ一杯に広がるジャングルの雄大さを見ると、それがペインティングや合成によるものだと分かっていても、その壮大さに感動を覚えてしまう。今のアメリカ映画に必要なのは、こうしたアドベンチャー・エンタテインメントなのだ。

THE JUNGLE BOOK

●1994年・アメリカ　カラー／シネスコ／1時間50分
●監督／スティーブン・ソマーズ　製作／エドワード・S・フェルドマン　ラジュ・パテル　原作／ラドヤード・キプリング　脚本／スティーブン・ソマーズ　ロナルド・ヤノーバー　マーク・D・ゲルドマン　撮影／ファン・ルイス・アンシア　音楽／ベイジル・ポールドゥリス　主演／ジェイソン・スコット・リー　リナ・ハーディー　サム・ニール
●7月上旬より、渋谷東急系でロードショー
●配給／ギャガ＝ヒューマックス共同
●本誌関連／今号グラビア

ジャングル・ブック

写真・谷岡康則

ジェイソン・スコット・リー　インタビュー

演じるキャラクターの中に微妙さを作っていきたい

インタビュアー●大久保賢一

●原作の持つ現実を越えたファンタジーに魅かれる

ラドヤード・キプリングの「ジャングル・ブック」、今回の映画化は原作の出版（一八九四）からちょうど百年目。六七年にアニメーションで映画化したディズニー・スタジオが今回は実写で製作した。四二年の映画化（製作アレクサンダー・コルダ、監督ゾルタン・コルダ、テクニカラー撮影リー・ガームス）のとき少年モーグリに扮したのは、その五年前にコルダ兄弟とロバート・フラハティが組んだ「カラナグ」で初めてカメラの前に立った本物の象使いの少年サブーだった。（これもまた『ジャングル・ブック』中の1エピソードの映画化）

モーグリ、熊のバルー、豹のバギーラ、人喰虎シア・カーン……。ジャングルの掟。

ジェイスン・スコット・リーも子供の頃、原作を夢中になって読んだ一人だ。

「子供の頃のファンタジー。だけど今でもこの原作の現実を越えたファンタジーには魅かれている。動物たちとの調和(ハーモニー)の関係は、人間に可能かもしれない、進むことができるかもしれない方向を示していると思う。

モーグリはジャングルに育てられ、いったんはそこを去るけれども、再び立ち戻ろうとする。そのときに自分の存在ひとつになることでジャングルに受け容れられるんだ」

人間が自然にどう受容され得るか、というテーマに加え、逆の向きの、どのように野生の存在が「文明化」するのかということ。ここでは「恋愛」が動機だ。

「原作に加えられたのがその部分だった。連作になっている物語をまとめるために、幼児の頃に触れあっていた二人がいったん引き離されて、成長した後に再会する。

彼が人間の言葉をおぼえようとするのは、彼女のそばにいたいからだ。けれどもそのために、人間の世界のさまざまな儀礼的ふるまいも取り入れるかどうか、常に突き当ることになる。ある環境の中で自分の居場所を見つけられるかどうか。これはこれまで僕がやってきた役と通じるところだね」

映画の語り手はモーグリの愛する娘キティ（リナ・ハーディ）の父親、英国人大佐のブライドン（サム・ニール）。そして彼らの友人である磊落な医者(ドクター)プラムフォード（ジョン・クリース）。彼はモーグリの味方だ。

「原作やディズニーのアニメーションと違って動物たちは人間の言葉をしゃべらない。大佐やドクターがその役割を引き受けてたくさんしゃべる。ドクターは〝熊のバルー〟として設定されたんだ」

若い軍人のブーン大尉（ケーリー・エルウェス）が虎のシア・カーンも裸足で逃げ出す凶暴かつ狡猾な敵役、恋仇だ。モーグリに面と向かって「ハーフ・タイガー」と言うのがこの男。これはもちろん、当たっている。

この軍人はあまりに人間的でありすぎて、モーグリが「存在ひとつになることで」受け容れられたジャングルで、その心臓ともいうべき〝猿の宮殿〟の財宝の山の中で命を落とすことになる。

「物質であれ、そうでないものであれ、多くのものを持ち込もうとすること、持ち出そうとすること。どちらも同じだ」

ブーンが指摘するようにモーグリは人間でありかつ獣であるような存在だ。文明に馴化するか自然にかえるかという二者択一より、境界そのものであること。

モーグリは狼に育てられたロムルスとレ

ムスからターザンまでのその一族に属する。

●いつかハワイでの草の根的映画作りにも加わりたい

合衆国の中の東洋、ブルース・リーを演じた「ドラゴン　ブルース・リー物語」(93)。「バック・トゥ・ザ・フューチャーPART2」(89)では2015年の悪餓鬼の一人だったが、漢字ふう文字をあしらった衣裳がユニークだった。「心の地図」(93)では白人と接触するイヌイット（エスキモー）の若者、「モアイの謎」(94)ではポリネシアン。

それらを演じる自分の像が観客にどう受けとられていくか。

「ヨーロッパからアジア、太平洋のポリネシアまで、アメリカ国内も含めて世界中の反応が分かってくるにつれて、最初の頃のただ役者になればという考えからは、大分変わってきた。自分が演じている役柄が人々の考え方に影響を与え得るということ、さまざまな場所での人の関係を変えることに関わり得るということが分かってきた。

我々が大きな共同体としての世界の中で互いがどう組むことができるか。物語と理念（アイデア）を作り出すという俳優の道、仕事を通して、我々は人々が独自性（インディペンデント）を越えて、互い（ディペンデント）に組むことへの示唆を与えることができるんじゃないか。

ハリウッドというのは金銭とビジネスに基づいたリアリティの世界だ。観客がたやすく受けいれ、楽しむことができるアクションが期待され、その期待が作り手のストーリーとアイデアを引き裂いてしまう。

僕は一夜明けたら（インスタント）といった成功をあまり信じない。それより、場所について、文化について、歴史についてまっとうなセンスを持った作り手（フィルムメーカー）たちと組んでいきたい」

ジェイスン・スコット・リーはハワイ生まれの中国系三世だ。神話にまでさかのぼるアジア、中国の伝統、文化を彼は感じ、歴史を尊重しようとする。間断なく質問を投げるよりは、観察し、耳をかたむけること、そして忍耐といった「アジア的特性」を、むしろ肯定的に受けとめている。

ときにあいまいさともとられるアジア的な微妙さに彼は意識的だ。

「僕は自分の演ずるキャラクターの中に、微妙さ（リトル）を作っていきたい。文化的な繊細さ、多感さの感受性をあらわしたい。生を破壊すること、創造することに対して、我々はもっとクリアな意識をもつべきだと思う」

昨年十一月のハワイ国際映画祭で、彼はハワイの期待をあらわす特別表彰を受けた。

ハワイはむろん合衆国の一州だが、そうなったのは百年前にハワイの王朝をアメリカが転覆させ、併合したからだ。言語も奪われた。

「かつて伝導師たちによって禁じられたハワイの言語を、いま高校生たちが学ぶようになっている。ことばと文化を復活させようという動きが活発になっているんだ。大きな意味のあることだね。ことばを話すことで我々は歴史につながることができるんだから」

ハワイはカウアイ島を「ジュラシック・パーク」や「アウトブレイク」のロケ地に提供しているが、地元にもささやかながら、ドキュメンタリーを中心にした活動の基盤がある。「ルーカスやスピルバーグの持っているものはないけれど、ハワイの人間にとっては土地とお互い同士が最高の資源なんだ」

いつかハワイでの草の根的（グラス・ルーツ）映画作りに自分も加わりたいというジェイスン・スコット・リーの予定している次回作は、「アラビアのロレンス」や「ミッション」の脚本家ロバート・ボルトが執筆した「仏陀」。すでにダライ・ラマの承認を得ているという。

ブルースカイ

女優ジェシカの魅力の結晶

きさらぎ尚

BLUE SKY

これまでの役柄とは打って変った新鮮なキャラクター

そんな映画があったの？　アカデミー賞主演女優賞候補のなかに「ブルースカイ」を見つけたとき、正直に言えばこう思った。しかし、それにしてもゴールデン・グローブ賞でもドラマ部門でジェシカ・ラングが主演女優賞を受賞しているので、クオリティの高い映画に違いない。聞くところによると、ラングは今までにはなかった役柄に、果敢にチャレンジしているらしい。加えてこの主演女優は映画公開に向けて尽力したとのこと。オスカーの受賞スピーチでラングが「小さな、将来がないかのような映画」と形容した「ブルースカイ」は、実は91年の作品である（クリス・オドネルの初々しい姿にビックリ!?）。監督トニー・リチャードソンの遺作になってしまったのだが、完成を待たずに逝った監督の死に製作会社の倒産が重なって、アメリカでも公開が延び延びに。ラングの努力が効を奏したか？　94年になってようやく日の目を見ることができたばかりか、主演女優ジェシカ・ラングにビッグな御褒美オスカーまでもたらしたというわけだ。

さて映画会社のくれた資料には〝アカデミー賞トリオが贈る衝撃のラブ・サスペンス〟の惹句がある。なるほど、確かにアカデミー賞トリオの作品だが、衝撃のラブ・サスペンスとはいささか趣きが異なる、迷惑な妻と彼女を愛する夫が繰り広げる、家族ものコメディと解釈した。

実際、『ジョン・ウェインはなぜ死んだか』（文藝春秋刊）を彷彿とさせる、つまり核実験に絡む軍事機密を知った夫とそのことによる窮地から夫を救おうとする妻の愛云々よりは、この場合はファミリー・コメディとして見るとかなり楽しい。少女時代をアラバマの陸軍基地内で過ごしたラマ・ローリー・スタグナーが自分の両親をモデルにしてストーリーを書き、映画化にあたって共同脚本で参加した点も説得力をもつ。

ジェシカ・ラングが演じる少佐の妻、カーリーは付き合っている分には退屈しないでいいけれど、結婚ということにな

ことおおいに問題ありのタイプ。夫となる身の者は一生振り回されるのが目に見えている。ましてや規律をもって為る軍人の妻となると、カーリーのぶっ飛びぶりは端目には結婚そのものが不思議に思えるくらい。大人になっても現実を直視できず、またそれを受け容れることもできないのだ。人に注目されることが大好きな〝夢見る夢子さん〟とでも言うべきか、家族、とりわけ夫の狼狽迷惑はお構いなしで、気分はいつでもセクシー女優。なにしろ波間に浮かび浜辺に寝そべり、上空を低空で飛ぶ夫と部下たちのヘリコプターに向かって悪びれもせずにトップレス姿をさらす始末。はっきり言って、結婚母親不適応症の女性ではある。

しかしそこはよくしたものでトミー・リー・ジョーンズ演じるところの夫、ハンクもこれまた凝りない男性の典型といえそうだ。ヘリコプターの一件では囃たてる部下に向かって(この場合はそうとしか言いようがなかったのかもしれないが)、「女房さ、美人だろう」とのたまう。帰宅しては妻に「ブリジット・バルドーじゃないんだから」と一応は小言を言うものの、「そんなお前を見ているのが好きだった」で落着する。

冒頭のこのエピソードで主人公カーリーとハンクの、それぞれの性格と関係を顕にする。つまり彼らは迷惑な妻と凝りない夫であり、とりわけカーリーの性格のせいで、退屈しないと言えば聞こえはいいが、内実は安定を欠いた、相当にユニークな夫婦だということだ。とはいえ、ただの奇天烈な夫婦でも家庭でもない。前述のとおり実の両親をモデルにしてストーリーを創り、脚本を書いただけあって人物に血が通い、確かにかなり変わってはいるが、それでもどこか愛嬌があって憎みきれない。そんな人物たちによるひとつひとつのエピソードは、だからこそ生き生きと面白い。

NATO軍の将校たちの前で「裸足の伯爵夫人」のエヴァ・ガードナーばりに、セクシーなドレスでフラメンコ・ダンスを披露、喝采を浴びて得意満面のカーリー。転勤命令で新しい任地に車で向かう時の衣裳は、「七年目の浮気」のマリリン・モンローにすっかりなりきって、白いドレスで上機嫌。しかし新しい住まいが自分のイメージとは違ったとなると、喚くわ泣くわ投げるわ壊すわの大暴れ。夫の留守に大佐との浮気。家庭の中でだけ夫に対してだけ、女優気分になっている自分を見せていればいいのにとつい世話のひとつもやきたくなるのだが、水が氷や蒸気に形を変えてもその本質は同じであるように(夫ハンクの含蓄があるセリフ)、彼女の場合は夫に本質を愛されているのだからなにしろ強い。「そんなお前を見ているのが好きだった」とまで言われては、娘に「性格ってうつるの?」などと、母親にしてみればほとんど存在を全否定されたに近い言葉を吐かれるような行状もなんのその。ドラマはカーリーの特異な本質に牽かれて、〝ブルースカイ計画〟の秘密事項を知って上官に質したのが原因で口封じのために精

ジェシカ・ラング フィルモグラフィ

76年「キングコング」King Kong 監督/ジョン・ギラーミン 共演/ジェフ・ブリッジス、チャールズ・グローディン

79年「オール・ザット・ジャズ」All That Jazz 監督/ボブ・フォッシー 出演/ロイ・シャイダー

80年「ひと妻窃盗団」(V) How to Beat the High Cost of Living 監督/ロバート・シーラー 主演/スーザン・セント・ジェームス、エディ・アルバート

81年「郵便配達は二度ベルを鳴らす」The Postman Always Rings Twice 監督/ボブ・フラェルソン 出演/ジャック・ニコルソン、ジョン・コリコス

82年「女優フランシス」Frances 監督/グレーム・クリフォード 出演/キム・スタンレー、サム・シェパード
☆アカデミー主演女優賞ノミネート

「トッツィー」Tootsie 監督/シドニー・ポラック 出演/ダスティン・ホフマン、テリー・ガー
★アカデミー助演女優賞受賞

84年「カントリー」Country 監督/リチャード・ピアース 出演/ウィルフォード・ブリムリー、サム・シェパード
☆アカデミー主演女優賞ノミネート

86年「スウィート・ドリーム」(V) Sweet Dreams 監督/カレル・リース 出演/エド・ハリス
☆アカデミー主演女優賞ノミネート

「ロンリー・ハート」Crimes of the H-

「キングコング」

「女優フランシス」

「オール・ザット・ジャズ」

「トッツィー」

「郵便配達は二度ベルを鳴らす」

「カントリー」

神病院に隔離されている夫の救出に立ち上がるクライマックスへと、こぎみよく進んでいく。

″キングコングの恋人″から舞台の″ブランチ″へ

ほぼヒロインただ一人のキャラクターで見せるこの映画のぶっ飛んだカーリー役は、ジェシカ・ラングにとっては異色の役柄である。それに加えて、周到な演技プランに基づいた手がたい演技で物語の中にすっと溶け込んでしまうかのようなそれまでの方法とはまるっきり違う、どちらかといえばブランより勢いといった派手な演技は結構新鮮だ。

ところで92本にはブロードウェイの舞台に初出演。テネシー・ウィリアムズの「欲望という名の電車」のブランチを、アレック・ボールドウィンとエイミー・マディガンの共演で演じている。ブランチはアルコールで身をもちくずして気持ちがすさび、あげくの果てに発狂、精神病院に連れ去られるアメリカ南部の女性である。

羽目をはずしても夫に愛されているカーリーと、更生しようとしているのに誰からも愛されていないブランチ。まったく立場は違うけれど、両人とも精神のバランスが崩れてしまったことで常軌を逸した女性である。さしずめ笑えるカーリーに対して笑えないブランチといったところだ。こうしてみるとラングの91年と92年は、彼女のそれまでの特長であった抑制のきいた演技からはまったく想像できない、全身で目いっぱい演じあげるといった調子で、それまでにはなかったキャラクターの二人の女性を、それも映画と舞台で演じた、結果的に特別な時期ということになる。

いささか乱暴な比較の仕方かもしれないが、メリル・ストリープ、シガニー・ウィーヴァー、そしてラングの三人は揃って49年生まれの同い年。デビューもほぼ同時期でストリープが77年の「ジュリア」、ウィーヴァーも77年「アニー・ホール」の端役、ラングが76年「キングコング」である。なのにラングの場合は他の二人、つまりストリープとウィーヴァーが折りからの女性映画ブームに乗って、時代を象徴するスターの座に昇るなか、取り残されたかのよう。当人の心中は知る由もないが、鳴り物入りのデビューを飾った後の不遇の時期の作品、「オール・ザット・ジャズ」(79)「ひと妻窃盗団」(80・V)は、″キングコングの恋人″と揶揄されるラングのキャリアにメリットはもたらさなかったのだから。停滞していたキャリアに明るい兆しが見えたのは「郵便配達は二度ベルを鳴らす」(81)。

そして転機がやってきた。「女優フランシス」(82)がそれである。30年代の

eart 監督／ブルース・ベレスフォード 出演／ダイアン・キートン、シシー・スペイセク

88年「ファーノース」Far North 監督／サム・シェパード 出演／チャールズ・ダーニング、テス・ハーパー

「熱き愛に時は流れて」Everybody's All American 監督／テイラー・ハックフォード 出演／デニス・クエイド

89年「メン・ドント・リーブ」(V) Men Don't Leave 監督／ポール・ブリックマン 出演／ジョーン・キューザック、キャシー・ベイツ

「ミュージック・ボックス」Music Box 監督／コスタ・ガヴラス 出演／アーミン・ミューラー・スタール、フレデリック・フォレスト

☆アカデミー主演女優賞ノミネート

91年「ケープ・フィアー」Cape Fear 監督／マーティン・スコセッシ 出演／ロバート・デ・ニーロ、ニック・ノルティ

93年「ナイト・アンド・ザ・シティ」Night and the City 監督／アーウィン・ウィンクラー 出演／ロバート・デ・ニーロ、クリフ・ゴーマン

94年「ブルースカイ」Blue Sky

★アカデミー主演女優賞受賞

95年"Loosing Isaiah" 監督／スティーヴン・キレンホール 出演／デイヴィッド・ストラザーン、サミュエル・L・ジャクソン

「ロブ・ロイ／ロマンに生きた男」Rob Roy 監督／マイケル・ケイトン=ジョーンズ 出演／リーアム・ニーソン

後半にハリウッドで活躍した女優フランシス・ファーマーの悲惨な実人生を描いたこの映画でフランシスを演じたラングの、女優たる資質に初めてお目にかかったような気がする。相容れないハリウッドのシステムとの闘い、幸せではない結婚、母親との諍いと精神病院入院、さらにはロボトミー手術……。それまでのキングコングの掌に乗った金髪美女はどこへやら。フランシスの魂がとり憑いたかのようなラングに、女優の魔性みたいなものが感じられた。

加えて共演のサム・シェパードとの間に芽生えた、実人生でのパートナーシップが彼女の転機を決定的なものにしたとしても差し支えあるまい。この劇作家との公私にわたる関係は女優の演技を開眼させ、キャリアを上昇気流に乗せた。なんとこの年のアカデミー賞には「女優フランシス」と「トッツィー」で主演・助演のダブル・ノミネート。女性になりすましたダスティン・ホフマンに恋をされる女優役を軽やかに演じた「トッツィー」の方で、助演女優賞を受賞したのは周知のとおりである。

ただ、（前述の二人の女優と歳も同じで、同時期にデビュー、揃ってスター女優なのでつい比較するのだが）、ストリープとウィーヴァーと比べると華がないというか、演技力は別にして、存在感の面で細い印象は否めない。ラングの主演した映画はなべて興行的に二女優の作品におよばないのは、このこととまったく関係ないとは言えないような気がする。本人が二人を意識していたか否かは定かではないが、三人の出演した作品、演じた役柄の違いから、ジェシカ・ラングその人の女優像が見えてくる。

結論からいえば、「ディア・ハンター」「クレイマー、クレイマー」「恋におちて」「エイリアン」「ゴーストバスターズ」「ワーキング・ガール」をとおして時代を象徴するスターとしてぴったり寄り添ってきた二人に対して、ラングは同じ時代を生きるスターであっても、スターという衣をまとってはいない。没落していくアメリカの農家の主婦（「カントリー」）、ロスで歌手を目指す南部女性（「ロンリー・ハート」）、男性神話の世界に生きる父親に頼りにされる気の強い娘（「ファーノース」サム・シェパード初監督作品）、戦争犯罪の罪に問われている父親のために闘う弁護士（「ミュージック・ボックス」）等々、役柄こそ様々な女性であるが、それぞれの人生に生のジェシカ・ラングを感じてしまう。そしてオスカーを獲得したから言うわけではないが、キャリアの中の特別な時期の異色の役柄、「ブルースカイ」のカーリーにジェシカ・ラングの魅力の結晶を見た思いがする。

「ケープ・フィアー」

「ロンリー・ハート」

「ナイト・アンド・ザ・シティ」

「ファーノース」

「ロブ・ロイ」

「ミュージック・ボックス」

BLUE SKY

●1994年・アメリカ・カラー・ビスタ・ドルビー・1時間41分
●監督／トニー・リチャードソン　製作／ロバート・H・ソロ　原案／ラマ・ローリー・スタグナー　脚本／ラマ・ローリー・スタグナー、アーレン・サーナー、ジェリー・レイトリング　共同製作／リンナ・アロスト　編集／ロバート・K・ランバート　音楽／ジャック・ニッツェ　出演／ジェシカ・ラング、トミー・リー・ジョーンズ、パワーズ・ブース、キャリー・スノッグレス、エイミー・ロケイン、クリス・オドネル、ミッチェル・ライアン
●6月24日より日比谷シャンテ1にてロードショー
●配給／コロンビア　トライスター
●本誌関連／今号グラビア

「新・悲しきヒットマン」特集

対談 石橋凌×望月六郎

とれだけクオリティーを上げるために、精神的に楽しく豊かに映画作りに参加できるか――

司会・構成＝野村正昭

ヒットマンとして敵対する組織の会長を殺し、10年の刑を務めて出所してきた男――橘孝が、出会ったのは暴力団新法以降、シノギがキツくなった厳しい現実だった。「新・悲しきヒットマン」は橘役の石橋凌さんの快演が心に残るが、「スキンレスナイト」や「極道記者」「極道記者2・馬券転生篇」の才人望月六郎監督、初のアウトロー映画という点でも記念すべき一作になった。石橋さんと望月監督に、この新作について縦横に語りあってもらった。

ロマンチックなヤクザ映画にしようと話し合った

――6年前の前作「悲しきヒットマン」は意識せず、最初から別の話という形で？

望月　意識するなとはいえ、芯にあるのは同じ話ですが、ただもう映画の状況もヤクザの状況もちがうし、一番最初に（石橋）凌さんに脚本の第一稿を読んでもらった時は、よくあるアクション物だったんです。僕も正直言って、あんまり納得していない形だったし、とりあえず第一稿がないと、キャスティングができないから印刷して、第二稿以降、凌さんと話し合って、どんどん直していって（撮影）現場でも変わっていったんですよ。

石橋　監督がおっしゃるように、第一稿は前半、中盤、後半にそれぞれアクションがあって、すごくバランスのいい脚本だったんです。ただ、よくあるヤクザ映画やVシネマという感が強かったんで、

何かちがう方向に行けませんかと、監督や木村（俊樹）プロデューサー、ライターの森岡（利行）さんと4人でずっと話して、例えば同じアクションにしても、今までにないような効果的なアクション、この作品独得のものがありませんかという話から始まったんですね。

望月　そうでなければ、凌さんも一寸興味がないということで、相当長い期間話し合って、それならやりますと言ってもらってから、どんどん転がっていったという——。

——例えば劇中のビデオの使い方ひとつにしても、とても新鮮でしたよ。

石橋　ヤクザの足を洗う時に事務所へ言って、持参したバッグから銃ではなくて、ビデオカメラを出す。インパクトが弱いんじゃないかとか、やっぱり派手なガンアクションの方がいいんじゃないかとか、打合せの段階で、いろいろ意見は出ましたけど、僕の中ではそれは面白いなという、そういう切り口をアクションシーンにしても、ラブシーンにしても、ドラマのシーンにしても、いろいろ変えて出さないと、つまらないんじゃないかというところから出発しました。

望月　ビデオカメラは何度か出てきますが、最初の方はライターのアイデア、最後に出るのは凌さんのアイデアとかね。そのビデオカメラは誰のものか？　さすがに橘は電気屋へ行ってビデオカメラは買わないだろうということで、さらにドラマがふくらんでいくみたいな。

——出所してきた時から、橘はあんまりヤクザっぽいヤクザじゃないですね。

石橋　ある種、共通のアイデアで類型的な部分は極力外していこうというのがありましたね。着る服にしても、できたらワンパターンかツーパターンぐらいで通して、あんまりパターン化したヤクザではなく、どれだけ自然体で男の魅力が出るかということに気を遣ったんです。

望月　昨年あたりヤクザ映画はもう終ったとか、いろんな話がありましたよね。僕はまだ一本もヤクザ映画を撮っていないから、撮る前にやめられても困る(笑)。ヤクザ映画の流れでいえば任侠物があり、次に実録物があった。その次に「竜二」に代表されるようなヤクザ世話物みたいなものがあったとすると、次に何が来るのか。これがそうだとは勿論言えないけれど、凌さんと一所懸命に話し合ったのは、ロマンチックな話にしましょうということだったんです。例えばタランティーノは「仁義なき戦い」をいろいろ勉強しているとか言われるけど、それはあくまでもテイストを勉強しているだけで、話自体はロマンチックだし、タランティーノというと、すぐにバイオレンス・シーンの話が出ますが、彼の持つユーモアが女性層にも受けてるんじゃないかと思う。日本のヤクザ映画にしてもVシネマにしても、固定したファン層しか見に行かないという現状が一方にはあるわけですが、それを何とかしたかった。実際、この映画の橘は義理人情や成り上がるために死ぬわけではないし、ユキというお姐ちゃんとの奇妙なラブストーリーが物語の半分を占めている、それだったらやってみようということだったんです。

自分たちがやろうと思ったものに少しでも近付けたかな

——橘とユキとが、なかなか関係を結ばない、その過程というものも面白かった。

石橋　第一稿では、すぐにセックスしちゃう設定だったんですが、それを外す作

石橋 凌

望月六郎

業は、かなり意識して……。
望月　あざとく外すんじゃなくてね。
石橋　ちゃんと考えて積み重ねて、できたらいいなあということで。それは新人の沢木麻美がユキ役に決まった時、僕らの中で作品自体の方向性が見えてきた部分もあるわけです。
望月　凌さんが彼女にこの映画を見たらと参考に薦めたものも、従来のものとは全然ちがう（笑）。
――どんな映画だったんですか？
石橋　ヤクザ映画というよりも、昔自分が見た映画の中で参考になるんじゃないかと思ったのは、例えば「道」のジェルソミーナとザンパノとか「タクシードライバー」のデ・ニーロとジョディ・フォスターの関係みたいなもの。いわゆるセックスレスですよね。セックスじゃなくて、もう一寸ちがう愛情みたいなものが彼女だったら表現できるんじゃないか。今回は二週間で何千万円という枠が決まっているわけですが、準備期間を含めてオリジナリティーを出すために柔軟に動けた部分は多かったですね。
――撮影期間だけではなく、準備期間をもふくめて、どれだけ詰めていけるかという？
石橋　（この話を）受けた時に、それが僕の条件だったんです。ひとつには自分の大阪弁の問題、それに脚本の手直しの時間があるかどうか、キャスティングに関してもこだわっていきたい、そのためにある程度の時間がほしいという条件を出したんです。監督も木村プロデューサーも、実はそういう作品を作りたいと。さっき言った二週間で何千万円という物理的な枠は動かないので、その前になるべく不安材料を排除したかった。その二週間はホントに地獄なわけですが、参加する誰かひとりでも、どうせVシネマに近いんだからと思うと、これは不幸なことになる。その期間、どれだけクオリティーを上げるために、精神的に楽しく豊かに参加できるかと考えた時に、どうしてもこの期間は必要ですねという考え方なんです。僕は5年間俳優をやってきて、どうしてこの期間がとれないんだろうと、いつも疑問でした。この数年、アメリカで3本続けて仕事をした時に、向うもそれほど余裕があるわけでもないけれど、ものすごく楽しく豊かに作っている。それは自分たちが映画を作っているというプライドもあるし……。
――ちゃんと話し合いもなされている。
石橋　ええ、何でこれが日本で出来ないんだろうという実感があったものですから、僕は今回それができて、非常に健全な方向でいけたんじゃないかと思います。
望月　これがベストとかそういうことじゃなくて、凌さんも僕も自分たちがやろうと思っていたヤクザ映画に少しでも近付けたのかなあと。ライターの森岡が第一稿で、出所した橘が車に乗って吐く場面を書いてきたんですよ。何で吐くの？って聞いたら、刑務所に長く入っていた人は車に酔うらしいんです。それで、あ、そうなんだと。原作者の山之内（幸夫）先生からも聞いたんですが、10年も刑務所に入っていると、たまっちゃって（笑）、Hが何連発もできるかというと、できない人の方が多いらしいんですよ。やっぱりタイミングがつかめないというか。そういうことも僕には新鮮だったし、重要なテーマなのかなと思ってるんですよね。
――橘にしろ、ヒロインのユキにしろ、従来のイメージから解き放つというか。
望月　ええ、ヤクザにしろホテトル嬢にしろ、レッテルの中で生きてる人間たちですよね。ヤクザだったら当然Hも喧嘩も強いのかなあと、でもあの女の子は、そういうことは全然気にせずにつきあう、逆もあると思うんですよ。ユキは他にもいろんな面を持っているけれど、男たちは彼女を単なる性の対象としてしか見ない。でも、橘はインポだから（笑）、彼女をそういう面で見ないですむ。お互いに普段抱えている記号をふり払った上でつきあえるから、引かれていくんだと思うんですよね。
――一番楽でいられるというか。
望月　そうでしょうね。社会的なレッテルから離れていった男と女が出会うみたいな形に、少しでもなればなあということで、まあ凌さんと話していたのは、なるべく（二人が）並んだ時に似合わないカップルにしようと（笑）。
石橋　通常のヤクザ映画のキャスティングだと、どうしてもグラマラスで色っぽいお姐ちゃんになるじゃないですか。それで背中に刺青のある男が女の子とファックしちゃうような。それはもう今までさんざん見てきてるし、そういうのはやめましょうと。
――ユキのオーディションは相当変わったものになったんじゃないですか。
望月　本人も納得してるんじゃないですか、色気で選ばれたわけじゃないって（笑）。
石橋　やっぱり金山（一彦）君や米山

●1995年／ギャガ・コミュニケーションズ作品　カラー／ビスタ／1時間45分
●監督／望月六郎　企画・製作／山地浩　プロデューサー／千葉善紀　木村俊樹　結城哲也　原作／山之内幸夫　劇画／髙橋はるまさ　脚本／森岡利行　撮影／今泉尚亮　音楽／梅津和時　美術／沖村国男　録音／佐藤幸哉　照明／櫻井雅章　編集／島村泰司　出演／石橋凌　沢木麻美　山田辰夫　金山一彦　米山善吉　結城哲也　北見敏之　山之内幸夫　制作／エクセレント・フィルム
●7月1日より新宿シネパトスにてレイトロードショー
●配給／ギャガ・コミュニケーションズ
●本誌関連／今号グラビア

(善吉)君、山田(辰夫)さんや北見(敏之)さんにしても、僕が今まで一緒にお仕事したり、スクリーンやブラウン管で一方的に見ていて、ああ、この人と組みたいなあという人を紹介したわけですよね。勿論オーディションという形もあったりしましたが、そういうことがすごく大事じゃないかな。技術的にキチンと凝ったりするために時間を費やすこととは別に、撮影現場で何でこんなことをやらなくちゃいけないのかという、つまらないロスをあらかじめ排除したい、そういう意識を持ったプロの俳優さんばかり出演してくれました。ですからキャスティング――その役柄に合わなきゃいけないんだけれども、そういう意識を彼女も持っていましたし、ユキの役には最終的に30人位オーディションに来てくれたんですが、彼女がやっぱり一番ガッツがありましたし、そういう意味ではグラマラスであるとか、何が実績があるとか、有名であるとかは、この作品に関しては、僕らにとっては何の価値もないわけです。

――一種の確信犯として成立したと。

石橋　そうですね。

東京よりも遥かに撮影しやすかったという、大阪での全篇にわたるロケーションの話や、撮影の合間にはハモニカを吹いていたと石橋さんが教えてくれた望月監督のエピソードなど、ここに書ききれなかった逸話もたくさんあるが、何はともあれ「新・悲しきヒットマン」は一見の価値がある作品と断言できる。

Interview

シャルリー・ヴァン・ダム

CHARLIE VAN DAMME

映画「無伴奏［シャコンヌ］」の監督と主演女優に聞く

この作品では音楽が物語そのものなのです

インタビュアー＝おかむら良

映画は基本的に映像で語るものだから、音楽はどうしても従になる。だがひとりのヴァイオリニストを通して芸術家の真実を問いかける、シャルリー・ヴァン・ダム監督の「無伴奏［シャコンヌ］」では、音楽がキャラクターとウェイトをしめている。シナリオの左ページがほとんどミュージック・シートになっていたように、ヴァン・ダム監督は音楽と映像が渾然一体となった物語を作りたかったのである。

「最初、私には2つの考えがありました。ひとつは音楽を映画化したいということで、もうひとつは音楽とは無縁なメトロの通路に、主人公を立たせて演奏させたかったのです。一般の映画では音楽は付属的なもので、観客の感情を盛り上げるのが主な目的です。でもこの作品では音楽が物語そのもので、ストーリーや出来事やキャラクターに寄り添っていくものではありません。演奏する者と聞く者を、ひとつのアクションのなかに包みこんでしまいたかったのです」

音楽を物語の一部とするために、「シャコンヌ」はしっかりした構成のドラマというよりも、映像が優先しファンタジーの要素が強い。この作品で監督のヴァン・ダムがメッセージしたかったものとは。

「芸術家は誰でも高みに登っていこうとするものですが、問題はどの頂点に求めるかなのです。この作品に参加したギドン・クレメールがある日、たとえひとりの人間のためにでも演奏することが大切だといいました。わたしはそれを映画に使うことにしました。アルマンが演奏会の会場入り口にいる物乞いを観て、自分は彼のために演奏したいと言うシーンがそうです。人がそういう心境になるのは稀なことですが、芸術が仕事から離れ純粋な気持ちで生み出されるとき、それはより頂点に近づきます」

ではタイトルになっている「シャコンヌ」という曲に、特別の意味があるのかと聞くと「何も語っていない。偉大なクラシックです」とサラリと言い切られた。

ところでヴァン・ダムは、アニエス・ヴァルダ監督の「歌う女、歌わない女」や、デルヴォーの「ベンヴェヌータ」といった作品の撮影監督をつとめた人で、これが監督デビューになる。今回の撮影監督ワルデル・ヴァンデン・エンデは、ヴァン・ダムと同じベルギーの出身。メトロの地下道を舞台にするため、どんな撮影コンセプトを立てたのか。

「地下道のシーンは、実際の地下道とスタジオの両方で撮影しました。実際の地下道で撮影したとき、トーンを落とすことは抵抗があったので、暗さを増すことで対処しました。そしてワルテルと相談して、全体をブルーがかった黒で統一しています。ブルーという色は照明がとてもやっかいなのですが、効果的だったと思っています。なぜブルーにしたかということは、なぜ『シャコンヌ』が二短調かというのと同じように返事が難しい」

ヴァン・ダム監督はまじめそのものという感じで、とつとつと話す人である。最後に「クラシックが好きだからこの作品を撮ったのですか」と聞くと、シンプルに「すべての音楽が好きです」という答えが返ってきた。

シャルリー・ヴァン・ダム　Charlie Van Damme　1946年5月30日ベルギーのユックレ生まれ。ブリュッセルの映画学校INSASで撮影技術を学んだ後、撮影助手として映画界入り、名匠ギスラン・クロケに師事する。71年より撮影監督として活動をはじめ、76年にアニエス・ヴァルダ監督の「歌う女、歌わない女」を手がけ注目される。その他アンドレ・デルヴォー、アラン・レネ作品などにつき、「メロ」(86）ではセザール賞の撮影賞にノミネートされた。「無伴奏［シャコンヌ］」(94）で念願の監督（脚本も）デビューを果たす。

イネシュ・デ・メデイロシュ

INES DE MEDEIROS

キャラクターに血を通わせるのが俳優の仕事です

地下道で演奏するアルマンに、淡い恋をするメトロの切符きりリディアを演じたのがイネシュ・デ・メデイロシュ。「ヘンリー&ジューン／私が愛した男と女」や「パルプ・フィクション」に出演していた、マリア・デ・メデイロシュは姉にあたる。監督のヴァン・ダムは、ジャック・リヴェット監督の「彼女たちの舞台」に出演しているイネシュを見てリディア役に起用した。

「父がピアニストで作曲家をしていたので、芸術的表現をテーマにしたこの作品に興味がありました。芸術的表現の真実は、あらゆるアーティストに通じることで、監督自身が感じていることだと思いました。アーティストにとって大切なことは、本人が持っている真実を怖がらずに観客に示すことではないでしょうか。アコーディオン弾きの音楽を聞いているシーンで、〈アコーディオン弾きにはアコーディオン弾きの音楽があり、僕には僕の音楽がある〉というセリフがあります。つまりひとりひとりに違った音楽があるということで、好きなセリフです」

ひとりひとり違った音楽があるとすると、イネシュの音楽とはどんなものだろう。

「わたしが俳優として持っている真実は、演じるキャラクターの真実を自分のなかに見いだして、そのキャラクターが存在するのだと信じること。そしてキャラクターを血の通ったものにすることが、俳優の仕事です」

では彼女が演じたリディアというキャラクターについて、イネシュとヴァン・ダム監督の間でどんな話し合いがあったのだろう。リディアはアルマンに愛を示しながら、突然、姿を消すことはどう考えていたのか。

「リディアというキャラクターで一番大切なのは、どこから来たかわからないが、フランス人ではないというところです。そのために外国製のスカートをはきました。それもはっきり外国のものだとわかるものです。つまりリディアが持っている異文化が、アルマンに新しい考えをもたらし、彼は新しい聴衆とコミュニケイトできるようになるのです。彼がそれを出来るようになったとき、ふたつの道は離れていくのです」

ところでイネシュは1968年4月15日、ポルトガルのリスボンで生まれた。少女の頃は女優ではなくオペラ歌手を夢見ていたが、オペラ歌手は太ると言われて挫折したのが微笑ましい。オペラ歌手にもスリムな人がいるとわかったのは、少し後のことだが、10歳のときに「ア・カルパ」でスクリーン・デビューし、17歳のときに出演したクリスチーヌ・ロラン監督（「美しき諍い女」の脚本を書いている）の「エデン・ミザリア」で注目された。

「一番嫌なのは、タイプ・キャストされることかしら。演じることは挑戦だから、挑戦するたびに新しいものを身につけていきたい。作品が喜劇とか悲劇といったことはあまり問題ではなく、キャラクターをどれくらいリアルに作ることが出来るか、それが役者としての夢じゃないかな」

ヨーロッパに住んでも、出演する映画はヨーロッパと限らず、興味深いキャラクターなら挑戦したい、というのが爽やかだった。

イネシュ・デ・メデイロシュ　INES DE MEDEIROS
1968年ポルトガルのリスボン生まれ。姉マリアも女優。10歳の時「A culpa」で映画初出演。パリのリセで学びながら舞台で経験を踏み、87年、ジャック・リヴェット監督の「彼女たちの舞台」のヒロインの一人として起用され注目された。その後もペドロ・コスタ、ジョアン・ボテリョらポルトガルの気鋭監督たちの作品に出演する一方、フェルナンド・アラバールやマルグリット・デュラス原作の舞台でも活躍している。

Kinejun
CRITIQUE
話題の新作紹介

マイアミ・ラプソディー

男女への楽天的な信頼のある愛すべきコメディ——北川れい子

始まって間もなく結婚式の場面となる。ヒロインで映画の進行役的なグウィン(サラ・ジェシカ・パーカー)の妹、レスリー(カーラ・グギーノ)の結婚式で、お相手は知り合ってまだ3か月というフットボール選手のジェフ(ポー・イーソン)。

白昼、屋外での結婚式。堅苦しくない程度にドレスアップした家族や友人たちの笑顔が並んでいて、天気も上々である。と、牧師が上気した顔の花婿と花嫁に結婚の誓いのことばを言う。

ふつうなら、いや、これまでに見たアメリカ映画の結婚式の誓いと言えば、牧師は必ず、病めるときも、悩めるときも、助け合い、励まし合い云々、と言ったものだが、アメリカの最南端に位置し、高級リゾート地としても有名なマイアミの牧師は、永遠の愛などという野暮で無理な誓いを言わせたりしない。

居間でも車や列車の中でも、と、具体的な場面を一つ一つ挙げてピカピカのカップルにそこでの愛を誓わせる。

いまは熱烈に愛し合っていても、男と女、先のことなど分からない。別れるも人生。添い遂げるも人生。永遠の愛などという不透明で気が遠くなるような誓いで互いを束縛するよりも、愛を確かめあえる(つまりSEXですね)場所があって相手がいたら、いつでも愛し合いましょうという誓いの方が、ずっと実質的で合理的だということらしい。

粋というか、マイアミでは当然なのか、牧師のことばを聞いてクスクスと目くばせを交わす参列者たちの、身に覚えのありそうな表情がおかしい。そしてこの牧師のことば通りの浮気ドラマが、賑やかに進行していく……。

それにしてもこれが監督第一作で、脚本も本人自身というデイヴッド・フランケルの達者で軽妙な語り口には舌を巻く。テレビ出身で映画の脚本はすでに「ベイビー・ウォンテッド」他を書いているが、マイアミというカラフルで開放的な海辺の街を舞台に、会話の流れで各人物の浮気や不倫エピソードをつなげていくその絶妙な話術は、実に痛快で面白い。

どの人物も人騒がせで困った人たちなのに、根は善良で、自分の行動に対してさして悪びれない。正直で、ラフで辛辣で健康的で、せっかちでロマンチックで淋しがり屋でお節介やきで、「マイアミ・ラプソディー」の男や女たちは、まるでフライパンの上ではじけるポップコーンのように勝手な愛に身をまかす。

ところでこの作品で誰でも思い浮かぶのはウディ・アレンだろう。

ハリウッドを賑わせたスキャンダルでアレンと別れるまでに13本のアレン映画に出演したミア・ファローが、この映画で明るく困った一家の、明るく困った母親役を演じているからということではない。いや、ミア・ファローはこの映画でも、アレン作品「カイロの紫のバラ」や「アリス」等で演じた舌ったらずに口ごもる自意識過剰な女を似たように演じてはいるが、饒舌やシニカルさを含めた全体的な雰囲気がウディ・アレンを連想させるのである。

ただヒロイン兼、進行役のグウィンが若い未婚の女ということで、いくら饒舌でシニカルだとはいってもウディ・アレンのように、ニューヨークに住むユダヤ系のインテリという屈折した自意識はなく、しかも舞台は明るく開放的なマイアミ、結婚や夫婦という関係に不安を抱くグウィンにしても、いま泣いたと思ったらすぐ笑い、ウディ・アレンのようにひがんだりスネたりはしない。

とは言え、ウディ・アレンがニューヨークのあちこちをポイントにしてドラマを語っているように、フランケル監督も人形たちをさりげなくマイアミのポイントに配してドラマを進めている。フランケル監督はニューヨーク出身だそうだが、グウィンのキャラクターといい、結婚、SEX、浮気というテーマといい、そしてミア・ファローが登場することといい、少なからずウディ・アレンの影響が感じられるのは否めない。

むろん、それがまたこの映画をより楽しくしているのだが、と同時にこの愛すべきコメディを際立たせているものに、男や女への寛大で楽天的な信頼がある。浮気もするし、裏切りもするけれど、でも男と女、可愛いじゃないの。お互いに相手には飽きても、絶対に女は男に飽きない。男も女に飽きない。
「マイアミ・ラプソディー」はそれを大らかに痛快に語ってお洒落な恋愛コメディとして抜群に面白い。

幸せへの[illegible]強さに拍手を送[illegible]

　映画はグウィンがスクリーンから客席に向かって一年ほど前のことを回想するところから。と言っても実は婦人科医のセラピーを受けているという設定なのだが、セラピストは声のみで画面に映らないから、観客がセラピストになったような気分。何でも聞きますよ。

で彼女は、動物園で働いているマット（ジル・ベローズ）に夕暮の桟橋でプロポーズされて婚約したことや、家族のあれこれを話しはじめる。〝私はピーターパン症候群だから先のことを約束するのが怖いの〟。
　というわけで婚約中の彼女が見聞した両親（ポール・マザースキー、ミア・ファロー）と、近々2人目の子供が生まれる予定の兄夫婦（ケヴィン・ポラック、バーバラ・ガリック）と、新婚ホヤホヤの妹夫婦の、とんでもない浮気騒動が語られていくのだが、もう1人、重要な二枚目が登場し、婚約者のいるグウィンまで家族に内緒の行動をとるようになる。
　この一家の浮気癖は遺伝、それともマイアミの風土のせい？
　もう1人とは一家の祖母が預けられている老人ホームの看護人アントニオ（アントニオ・バンデラス）で、なんと彼は母の浮気相手だった。しかもその事実を知ったグウィンも彼のラテン的魅力に好意を抱くようになる。
　それにしてもこの映画のバンデラスは実に実にセクシーだ。初めての浮気だという母の口から彼の名を聞いたグウィンは、医者じゃなくて看護人、とあきれたように母に言うが、ホームの老人たちを心底楽しませようとする彼の陽気で暖かな雰囲気は、劇中、もっとも輝いていて、だからこそ、健康で率直なグウィンも彼に心を許すのだ。
　婚約者との結婚に踏み切れないグウィンは、両親や兄の浮気、そしてSEXが何より好きという妹の大胆な心変わりに、結婚ってなに、自分はいつかは彼らみたいになるの、とますます混乱していくが、ちょっとした弾みの浮気にしろ、その浮気の後始末にしろ、パワフルに、エネルギッシュに対応していく彼らを見ていると、幸せへの欲求の強さと、その正直さに、拍手を送りたくなる。
　とにかく脚本と各キャラクターが絶妙で、会話の流れですーっと回想へと移行する演出が自然体で洒落ている。会話のセンスの良さも特質もので、しかもその会話にアクションがある。そしてストーリーを側面からリードする言葉の粋なこと。兄の浮気相手がスーパーモデルのナオミ・キャンベルというのも目のご馳走。仕事をステップアップしようとするグウィンの野心と努力もほほえましく、ゴージャスでとんでもない恋愛狂奏曲なのに親しみが感じられるのは、そういったヒロインのアクティブな姿勢にきちんと筋が通っているからだろう。でもホントに困った人たち……。

MIAMI RHAPSODY
●1995・アメリカ・カラー・ヴィスタサイズ
1時間35分
●監督・脚本／デイヴィッド・フランケル　製作／バリー・ジョッセル、デイヴィッド・フランケル　製作総指揮／ジョン・アヴネット、ジョーダン・カーナー　撮影／ジャック・ウォルナー　プロダクション・デザイナー／J・マーク・ハリントン　編集／スティーヴン・ワイズバーグ　音楽／マーク・アイシャム　衣装／パトリシア・フィールド
出演／サラ・ジェシカ・パーカー、ジル・ベローズ、ミア・ファロー、アントニオ・バンデラス、ポール・マザースキー、ナオミ・キャンベル、ケヴィン・ポラック、ボー・イーソン、ジェレミー・ピーヴン、ケリー・ビショップ、カーラ・グジーノ、バーバラ・ガリック、マリー・チェルノフ、エロディア・リオベガ
●6月27日より恵比寿シネマガーデンにて
●配給／ブエナ　ビスタ
●本誌関連／今号グラビア、Almost Cool（6月上旬号）

トラブルシューター

これは原田眞人映画史の重要な力作だ！——田沼雄一

振り向けば1991年。暴力団新法の施行直前、バブル景気の頃。元刑事・南郷大輔（的場浩司）と彼の叔父で元機動隊隊員・秋田匠三（森本レオ）が新法の影響で身動きの取れなくなったあるヤクザから仕事を依頼され、思わぬババを引かされるハメになる…。

前作「KAMIKAZE TAXI」で94年春先の日本の政治の混乱を巧みにドラマに取り込んだ〈現在進行形〉の作り方とは対照的だ。「KAMIKAZE〜」に限らず、これまで原田眞人監督はその時代、時代の空気をフィルムの中に溶け込ませてきた。ニッポンという国の〈いま〉の空気をドラマの中に注ぎ入れてきた。現在進行形の視点で物事を見つめてきた。

それがここでは4年前の暴力団新法が施行される直前にスポットをあてている。珍しく〈過去形〉で取り上げている。これはたぶん原田監督のデビュー作「さらば映画の友よ インディアン・サマー」（79年）以来の演出スタンスではないだろうか。「さらば映画の友よ」では熱烈な映画ファンとして映画館にまどろんでいた時代へ想いをはせた。そういえば「トラブルシューター」の南郷と秋田がつねに〈対〉になって行動するその関係は、「さらば映画の友よ」の大学受験そっちのけで映画館に入り浸るシューマと「一年三百六十五本見ることを20年間続ける」夢を抱いている中年のダンさんの、まるで一卵性双生児のような〈対〉の関係によく似ている。「トラブルシューター」は90年代としての「さらば〜」かもしれない。

原田映画は対あるいは組の映画である。「ウインディー」（84年）はヨーロッパ・サーキットを転戦するオートバイ・レーサーと娘、あるいは女性メカニックの〈対〉だった。「さらば愛しき人よ」（87年）はやくざの修史と弟分の哲夫、あるいは修史のことを気にいってしまう敵対していた力夫の〈対〉だった。「ガンヘッド」（89年）は主人公ブルックリンと女性レンジャー隊員、あるいはブルックリンと巨大ロボット工場で知り合う少年の〈対〉だった。「タフ」シリーズ（90〜92年）は、殺し屋に志願した次郎と師匠・ねじめ、あるいはねじめの旧友ガレージ、あるいは女性殺し屋まとい、あるいは次郎に殺されゴーストとなって行動を共にすることになる白幡……らの〈対〉だった。

「ペインテッド・デザート」（93年）から多少、様変わりする。ここではジロー、サリ・ハタノ、ギャングのアルの〈組〉となっている。続く「KAMIKAZE〜」もまた、ヤクザのチンピラと寒竹さんと不思議な存在の女の子の〈組〉。そして「トラブルシューター」はと言うと……これについては最後に書くことにしよう。

「ペインテッド・デザート」でサリ・ハタノを通して太平洋戦争後の日系人の痛みを表現し（サリは戦争中、〈東京ローズ〉のような謀略放送のアナウンサーをしていた）、「KAMIKAZE〜」で南米からの出稼ぎ労働者の寒竹一将を通して戦後日本で対照的な生き方をしてきた2人の男の像を浮かび上がらせた（一人は神風特攻隊隊員としての死を選ばず南米ペルーへと渡った寒竹の父親、もう一人は神風特攻隊隊員に無残な死を選ばせていき、戦後政治家となって私腹を肥やした男）。

どちらも日本の戦後を外側から深く見つめている。米・カリフォルニアをベースに活動してきた、いわば米社会において〈日系人〉である原田監督の混沌とする現代ニッポンを見つめる視点を強く感じさせた映画だった。

そうした原田イズムは「トラブルシューター」では香蘭（福田裕子）という女性に注がれているように思われる。中国残留孤児の母親を持つヒロイン。中国本土の生まれ育ち。あくまでも純粋培養の日本人であり続ける南郷とは対照的で、「アジアはひとつ」という意識を頑なに守り通している女性である。彼女を通して見たとき、原田監督の視点は在日外国人のそれであるような感じすらする。

南郷たちに仕事を依頼するヤクザにごく近い距離にいる香蘭。南郷たちに、ある日本人男性によって暴行され上の毛も下の毛も剃られたタイ人女性を紹介する。ドラマはそこから動き出す。映画のひと

つの〈核〉となるパートを担っているのが香蘭だ。「KAMIKAZE～」の寒竹一将と同様に、この香蘭という女性は原田監督の中にある〈在日外国人〉のような意識が創らせた存在なのかも知れない。少なくとも、日本にどっぷり漬かっている者の視点、考え方からはとうてい想い浮かばないキャラクターだ。

外と内とで日本を見つめるユニークなバランス感覚

「ペインテッド・デザート」以降、日本映画の中でますます特異な存在となっている原田映画の魅力とは、ときに日系人としての、ときに在日外国人としての視点を現代ニッポンに注いでいるところにある。

森本レオ演じる秋田匠三のキャラクターがまた面白い。元機動隊隊員で、東大闘争のとき学生が落としたコンクリートの塊を後頭部に受けた。機動隊を辞めたあと方々を転々とし、あるとき偶然に甥っ子である南郷と再会する。秋田は事故以来、徐々に記憶を失っていた。こんな台詞がある。「昔習ったこと消えて行くんだ……」この台詞に象徴される〈記憶が薄れてゆく〉秋田は、日本人になりきれない、日本人であることを忘れたがっているニッポン人なのかもしれない。外から日本の姿を見つめられる位置にいる原田監督が、時とともにアイデンティティを見失いつつある（すでに見失ってしまった？）現代ニッポン人を秋田に託して表現したのかもしれない。

反面、南郷はコテコテの日本的キャラクターとして浮き彫りにされる。元スゴ腕、ヤリ手の刑事。モメ事処理屋となった彼に仕事を依頼するインテリヤクザの瀬戸岳人（塩屋俊）との間でかつて起こったゴタゴタを描写するくだりや、いまは立場が逆転し瀬戸に追いつめられババを引かされるハメになるくだりなど、きわめて優柔不断なニッポン的な人間関係に則っている（刑事時代の南郷が暴力的に瀬戸を取り調べる悪夢的モンタージュにも、南郷の中に流れるニッポン的なるものを見い出せるだろう）。

外からニッポンを見ていたと思いきや、とたんに日本のウジウジ、ジメジメした内側を見せてくれる。原田監督は不思議な感覚を持った人である。いやむしろ、そうした外と内のバランスを保っているからこそ、日本映画の中できわめてユニークで特異な存在となっているのかもしれない。

……先に書いた〈対〉と〈組〉の話の続き。「トラブルシューター」もまた、「KAMIKAZE～」同様、〈組〉の映画である。南郷と秋田と南郷に弟子入りする元ヤクザのテル、あるいは南郷に仕事を持ってくる香蘭。そして、実は南郷と瀬戸のなんとも日本人的な〈対〉を思わせる映画にもなっている。原田映画的〈対〉と〈組〉を混合させた形となった。この「トラブルシューター」は「KAMIKAZE～」と同様、今後〈日本〉における原田映画の足跡をたどるとき重要なポイントを示すような気がする。〈日本〉における……そう、次なる原田映画は海外原作、海外オールロケ、海外オールキャストによる本格的な海外映画である。そこでどんな〈対〉あるいは〈組〉を見せてくれるだろうか。「トラブルシューター」劇場公開を祝いながら、来るべき海外映画の完成がいまから楽しみだ。

TROUBLE WITH NANGO

●1995年　カラー　ビスタ　1時39分
●監督・脚本／原田眞人　プロデューサー／本村好弘、鍋島壽夫、猪崎宣昭　撮影／柳島克己　音楽／川崎真弘　美術／磯田典宏　照明／高島齊　録音／中村淳　音響効果／柴崎憲治　編集／阿部浩英
●出演／的場浩司、森本レオ、福田裕子、麻生肇、金佐智香、大城英司、小野田良、笹野孝史、小川美那子、石川知人、二家本辰巳、村松亮太郎、中山絢司、大久保了、中田圭、矢島健一、塩谷俊、須賀不二男
●制作／バンダイビジュアル（制作協力／ライトヴィジョン）
●配給／ビターズ・エンド
●7月1日より中野武蔵野ホールにてレイトショー
●本誌関連／7月下旬号「Face」（的場浩司）

シネマ・ア・ラ・モード

⑭7 一部の映画業者よ、人間的思いやりを持て

田山力哉

　パリに来て最初に映画館で見たのはヴァネッサ・パラディ主演の「エリザ」である。パラディといえばフランスでは超アイドル歌手で最近もアルバムを出したようだが、実は映画出演はこれが二作目、第一作はジャン＝クロード・ブリソー監督の「白い婚礼」（89）で、彼女は中年教師と恋に落ちる十七歳の女子高生を演じ、セザール賞新人賞ほかいろいろな賞を取っている。

　あれから五年の歳月を経てジャン・ベッケル監督による「エリザ」に出たわけで、本業が歌手だからやむを得ないが、映画にどんどん出なければ勿体ないほどの逸材、もう二〇歳になる彼女はかつてのセクシー女優ＢＢことブリジット・バルドオの若き日に似て、セクシーで小悪魔的な妖しい魅力を持つ女優になった。映画自体も通俗的だがドラマチックで面白く、映画界もこの女優を放っておく手はないと思った。

　この映画はまもなく日本公開だそうで、彼女は宣伝キャンペーンのために来日したが、初日の記者会見とか内田有紀との対談などもすべて体調が悪くてキャンセルしたという。日本のマスコミはこんな時、必ず我儘だとか高慢だとか悪く言うことになっているが、私はそうは思わない。

　我々にとっても時差というのは全くしんどいもので、十二時間も飛行機に乗って日本に着いて直ぐハード・スケジュールをこなさせる配給会社が悪い。思いやりというものがカケラもない。自分の金で招いたものだから使いたいだけ使って当然だという商魂は何とまあ、あさましいことか。そんな苛酷なことをされた当人が可哀そうである。

　その後、私はパリへ来てしまったのでよく分からぬが、もちろん結局は取材をすませたらしく、いかにも金儲け第一主義の業者のやりそうなことである。少し前には「他人のそら似」の宣伝で来日したミシェル・ブランが、パリ在住の私の友人と親しく、しきりにボヤいていたそうだ。来日そうそうから記者会見、取材等々の連続でヘトヘトになり、東京の町を歩くこともできなかったらしい。性格の良いブランのことだから、笑顔を絶やさなかったようだが、かつて東京で一緒にビールを飲んだこともある気さくな彼に同情した。

　考えてみるとパラディもブランも同じ配給会社が招いたのだ。余裕をもって来日した外国映画人に接する配給会社だと、ろくにインタビューもしない私にエマニュエル・ベアール、ジュリー・デルピー、監督たちなどと食事をする機会も与えて下さる。それだけの大らかさで迎えられた彼らはそれだけ良い印象を持って帰るだろうと思ったが、まあ経済大国だそうですから、余りコセコセしたことはしない方がいい。みっともないよ。

　ところで北野武監督「ソナチネ」がパリで公開されたので、仏人の子分を連れてモンパルナスの映画館へ見に行った。入りはまあチョロチョロだったが（たけしのことを何か言うとムキになる奴が多いので遠慮しているのです）、仏人の感想は「けっこう見られるじゃないですか」と生意気な言葉に始まり、「組と組との関係なんかが複雑でよく分らない。それにしても日本のヤクザというのは怖ろしい人相をしてますね。でも死を根底とした無常感は東洋的なものでした」

　専門の批評家の評価はまだ読んでいないが、雑誌の星取表を見ると、ほとんどが星一つ★だったのは残念だが、「プルミエール」誌のＪ・Ｊ・ベルナールと「テレラマ」誌のクロード・マリー・トレモワの二人だけが最高点の★★★をつけていた。

　さてカンヌ映画祭も近づくと監督週間上映の作品などの試写がある。私も凱旋門近くのクラブ・ド・レトワールで何本か見たが、弟子筋のジャファール・パナヒが監督したイラン映画「白い気球」が童心を巧まずして描き、一番おもしろかった。

「エリザ」

Special Selection

KEVIN COSTNER
WATERWORLD

ウォーターワールド

映画百年。ユニヴァーサルとケヴィン・コスナーが贈るＳＦ冒険超大作

STAFF

監督……………………ケヴィン・レイノルズ
製作……………………チャールズ・ゴードン
……………………ジョン・デイヴィッド
……………………ケヴィン・コスナー
製作総指揮…………ローレンス・ゴードン
脚本…………デイヴィッド・トゥーヒー
……………………ピーター・レイダー
撮影……………………ディーン・セムラー
美術……………………デニス・ガスナー

CAST

マリナー………………ケヴィン・コスナー
ディーコン………………デニス・ホッパー
エノーラ…………ティナ・マージョリーノ
ヘレン…………ジーン・トリプルホーン

配給……………………………UIP映画

●8月5日より日本劇場ほか東宝洋画系にて

INTRODUCTION

環境破壊の末、地球規模の温暖化が進行。北極、南極はおろか、シベリアのような広大な凍土の氷まで溶け、海面は上昇、大洪水が起こり、陸地はじょじょに侵食されていった。やがて陸地は全て海に覆い尽くされ、世界はついに消滅する。数世紀後、かつて地球と呼ばれたこの水の惑星《ウォーターワールド》に、僅かながらも人類が生き残っていた。漂流生活を余儀なくされた彼らは、海底から引き上げられた残骸を集め、巨大な人工浮遊都市を築いていた。だが、彼らには目指す場所があった。その場所の名は、伝説の陸地"ドライ・ランド"。最後の土地に希望を託し、愛と勇気と冒険の航海へと彼らは旅だっていくのだった——。　「E．T．」「ジュラシック・パーク」のユニヴァーサル映画が、映画１００年の記念企画として総力をあげて取り組んだ空前のアドベンチャー大作。ハワイに作られた海に浮かぶ巨大な都市のセットで極秘撮影された本作は、海底に沈んだ巨大都市、新しい生命体など、様々な想像を絶する世界を映像化させるため、「ジュラシック・パーク」を遥かにしのぐ最新のデジタル技術を導入。さらに新型パナビジョン・ズームレンズを使用し、水上から水中へと自在に動き回る究極のアクションをも可能にした。

俳優ケヴィン・コスナーの軌跡

ファンダンゴ（84）
監督＝ケヴィン・レイノルズ　共演＝ジャド・ネルソン／サム・ロバーズ　STORY◇大学卒業したての若者達が大騒ぎしようと旅に出る青春ドラマ。

シルバラード（85）
監督＝ローレンス・カスダン　共演＝スコット・グレン／ケヴィン・クライン　STORY◇悪党を倒しながら、西部の町シルバラードを目指すガンマン４人組を描く古き良きウエスタンを踏襲した正統派西部劇。

アンタッチャブル（87）
監督＝ブライアン・デ・パルマ　共演＝ショーン・コネリー／ロバート・デニーロ／アンディ・ガルシア　STORY◇禁酒法下のシカゴを舞台に、エリオット・ネスが伝説のギャング、アル・カポネを逮捕するまでを描く。

追いつめられて（87）
監督＝ロジャー・ドナルドソン　共演＝ジーン・ハックマン／ショーン・ヤング　STORY◇アメリカ国防省を舞台に、ＣＩＡのコスナーがサスペンスフルなアクションを繰り広げる政治サスペンス。

さよならゲーム（88）
監督＝ロン・シェルトン　共演＝ティム・ロビンス／スーザン・サランドン　STORY◇ノーコン・ピッチャーを、大リーガーに育てようと名捕手コスナーと熟女が奇妙な三角関係の中で奮闘するラブ・コメディ。

フィールド・オブ・ドリームス（89）
監督＝フィル・アルデン・ロビンソン　共演＝バート・ランカスター／ジェームズ・アール・ジョーンズ　STORY◇畑をつぶして野球場を作れという夢のお告げを信じた男を描く現代のファンタジー。

リベンジ（90）
監督＝トニー・スコット　共演＝アンソニー・クイン／マデリーン・ストウ　STORY◇旧友の妻と海軍を退役した男の禁断の恋をカリブを舞台に描く衝撃的な恋の物語。コスナーとマデリーンのラブシーンが話題になった。

ダンス・ウィズ・ウルブズ（90）
監督＝ケヴィン・コスナー　共演＝メアリー・マクドエル　STORY◇コスナー、監督・主演のオスカー受賞の西部劇。白人とインディアン、ひいては野生の狼までが自然の中で親密になれると説くヒューマン・ストーリー。

ロビン・フッド（91）
監督＝ケヴィン・レイノルズ　共演＝モーガン・フリーマン／クリスチャン・スレーター　STORY◇国を支配する悪を退治せんとイギリスの青年貴族が活躍するアドベンチャー・ロマン。タイツを履かないロビン誕生。

ＪＦＫ（91）
監督＝オリヴァー・ストーン　共演＝シシー・スペイセク／ジョー・ペシ　STORY◇地方検事ジム・キャリソンが、いまだ明かされないケネディ大統領暗殺事件の真相を大胆に説いた問題作。

ボディガード（92）
監督＝ミック・ジャクソン　共演＝ホイットニー・ヒューストン　STORY◇脅迫されているスーパースターである女性シンガーとボディガードの恋と事件をサスペンスフルに描く。大ヒット作で、コスナー熱を高めた。

パーフェクト・ワールド（93）
監督＝クリント・イーストウッド　共演＝クリント・イーストウッド／T．J．ローサー　STORY◇脱獄囚の男と少年の逃避行を描く。二大スター共演で話題を呼んだ。コスナーが根は善良な不良男を演じる。

ワイアット・アープ（94）
監督＝ローレンス・カスダン　共演＝ジーン・ハックマン　STORY◇西部開拓史上、伝説的ヒーローであるワイアット・アープの波瀾万丈の生涯を描いた大作。清濁合わせ飲んだような保安官ぶりが板についていた。

STORY

2×××年。地球の温暖化は、地球をついに陸のない水の惑星《ウォーターワールド》へと変貌させた。僅かに残った人間たちは、船の上で生き延びた。それから数世紀後、人類は沈んだ都市から引き上げた物資で人工の浮遊島"アトール"（環礁）を作り、暮らしていた。船を持ち、漂流生活を送る者もいた。マリナーと呼ばれるその男もそうであった。彼は、深く潜れる能力を利用し、海底から使えそうな物資を引き上げ売っていた。特に珍重される土は高く、今日も物資や土を持ち、高々と帆を掲げた高速三胴船を駆って、商売のためアトールを訪れていた。そこへ、突如、海原の略奪者海賊集団スモーカーが襲来。リーダーのスモーカーを始め、ジェットボートや動力付のサーフボートで疾走し、まるで徹底的に地球を葬り去ろうとしているかのように悪行を働く。海賊のボス・ディーコンの狙いは背中に秘密の地図を背負った少女エノーラ。その地図には、かつてのエベレスト山頂上付近に存在するという伝説の土地"ドライ・ランド"への道が記されていた。こんな状況でも戦うことを止めようとしない人間の業から逃れたかったマリナーは、この惑星の将来に夢を捨てない人々を守り、共にドライ・ランドを目指すのだが——。

ジャングル・ブック

Rudyard Kipling's The Jungle Book

監督・脚本＝スティーブン・ソマーズ　撮影＝ファン・ルイス・アンシア　音楽＝ベイジル・ポールドゥリス　出演＝ジェイソン・スコット・リー／リナ・ハーディー／サム・ニール／ケーリー・エルウェス　94年／米　110分　シネスコ／ドルビーSR　配給＝ギャガ／ヒューマックス

ウォルト・ディズニーが愛して止まなかった、野生少年を主人公にジャングルの法と文明の対立を描いたノーベル賞作家、ラドヤード・キプリング原作の不朽の名作の実写映画化。過去２回（42年：ゾルタン・コルダ監督、サブー主演／67年・ディズニー・アニメ）映画化され、今回が３回目。20世紀初頭、近代文明の波がインドに押し寄せた頃、不運な事故で一人の少年がジャングルに取り残された。幸い動物と心を通わせることのできた少年は、文明を知らずに成長していくのだが——。７月上旬より渋谷東急系にて。

若草物語

Little Women

監督＝ジリアン・アームストロング　脚本＝ロビン・スイコード　撮影＝ジェフリー・シンプソン　出演＝ウィノナ・ライダー／スーザン・サランドン／トリニ・アルバラード／サマンサ・マチス／キルスティン・ダンスト／ガブリエル・バーン　94年／米　115分　ビスタ／ドルビー　配給＝コロンビア　トライスター映画

19世紀半ば、南北戦争時代のマサチューセッツを舞台に、家族の深い絆に育まれ、のびやかに育つ四姉妹の成長を描いたルイザ・メイ・オルコット原作の不朽の名作の映画化。少女達の恋、夢、悩みなどを四姉妹の経験になぞって描く。プロデューサー、監督、脚本家とも女性ということもあり、台詞一つとっても女性観客の心をとらえるきめ細かさがある。快活な少女ジョーを本作でオスカーの主演女優賞候補になったW・ライダー、また四女エミーをK・ダンストとS・マチスのリレーキャストで演じる。7月1日より丸の内ピカデリー1ほか松竹洋画系にて。

ブルースカイ

Blue Sky

監督=トニー・リチャードソン　脚本=ラマ・スタグナー　撮影=スティーヴ・ヤコネッリ　衣裳=ジェーン・ロバートソン　美術=ティミアン・アルカイセー　音楽=ジャック・ニッチェ　出演=ジェシカ・ラング／トミー・リー・ジョーンズ／クリス・オドネル　94年／米　101分　ビスタ／ドルビー　配給=コロンビア　トライスター映画

経営的媾々のオライオンがそれを乗り越えて公開した一本。トニー・リチャードソン監督の遺作として、J・ラングの二度目のオスカー受賞作。1962年、ハワイの基地で働くハンク・マーシャル大佐にアラバマ州への転勤命令が下った。近くネバダ州で行われる核実験"ブルースカイ"に科学者として参加するためだ。だが、彼は問題を一つ抱えていた。それは情緒不安定な妻カーリーのこと。彼女はいつも自分が女優のごとく人から注目されていないと情緒不安定にてってしまうのだった——。6月24日より日比谷シャンテ・シネ1にて。

故トニー・リチャードソン監督

ロブ・ロイ　ロマンに生きた男

Rob Roy

監督・製作総指揮＝マイケル・ケイトン＝ジョーンズ　脚本＝アラン・シャープ　撮影＝カール・ウォルター・リンデンロウブ　音楽＝カーター・バーウェル　出演＝リーアム・ニーソン／ジェシカ・ラング／ティム・ロス／エリック・ストルツ　94年／米　139分　ワイド／DTSデジタル・DTSステレオ　配給＝UIP

剣術の達人、義賊、脱走の名人、英雄などさまざまな顔を持つスコットランドの伝統的英雄ロブ・ロイの生き様を描いた大河ロマン。1713年、氏族制度が廃止され、情勢不安なスコットランドの人々は、よりよい暮しを求め、次々とアメリカに渡っていた。そんな中、金銭の貸し借りから敵対する一族の陰謀に嵌まり、家族を悲惨な現状に巻き込んでしまったロブ・ロイは、一族の沽券にかけて復讐を決意するのだった——。敵側の剣の使い手をT・ロスがR・ニーソンを圧倒する勢いで演じている。7月8日より日本劇場ほか全国東宝洋画系にて。

ノーバディーズ・フール

Nobody's Fool

監督・脚本＝ロバート・ベントン　製作総指揮＝マイケル・ハウスマン　原作＝リチャード・ルッソ　撮影＝ジョン・ベイリー　出演＝ポール・ニューマン／ジェシカ・タンディ／ブルース・ウィリス／メラニー・グリフィス／ジーン・サックス　94年／米　110分　ビスタ／ドルビー　配給＝松竹富士／ケイエスエス

ポール・ニューマン主演、ロバート・ベントン監督のコンビが贈るヒューマン・ストーリー。ニューヨーク州、ノース・バス。雪に閉ざされた厳しい冬が訪れるこの地で、幸せとは縁遠い生活を送るしがない土木建築労働者のサリーが、足に怪我を負ったある冬、数々の出来事を経験し、自分の人生に、前向きであろうと思うまでを描く——。サリーにP・ニューマン、彼の人間性を見抜き慈母的愛情を注ぐ恩師ミス・ベリルを本作が遺作となったJ・タンディが演じる。監督は「クレイマー、クレイマー」のR・ベントン。6月24日より丸の内ピカデリー2ほか全国にて。

無伴奏「シャコンヌ」

Le Joueur de violon

監督＝シャルリー・ヴァン・ダム　製作＝ルネ・クレイトマン　脚本＝シャルリー・ヴァン・ダム／ジャン＝フランソワ・ゴイエ　撮影＝ワルテル・ヴァンデン・エンデ　音楽監修・演奏＝ギドン・クレーメル　出演＝リシャール・ベリ／フランソワ・ベルレアン　94年／仏・ベルギー・独　94分　ビスタ／ドルビー　配給＝コムストック

喧噪のメトロの片隅で自らの芸術を追及せんとするヴァイオリニスト、アルマンと、薄幸で孤独なメトロの女性職員リディアの淡く切ない愛を、彼が芸術の中で無償の愛の神髄に触れる境地を見いだすまでのエピソードを併せて描く。実際の演奏はギドン・クレーメルのものだが、ベリが短期間で習得したというヴァイオリンを弾く演技は見事。彼が恋する相手を「パルプ・フィクション」のマリア・デ・メデイロシュの妹、イネシュ・デ・メデイロシュが演じる。6月17日よりシネマスクエアとうきゅうにて上映中。

マイアミ・ラプソディー

Miami Rhapsody

監督・脚本＝デイヴィッド・フランケル　製作総指揮＝ジョン・アヴネット／ジョーダン・カーナー　撮影＝ジャック・ウォルナー　出演＝サラ・ジェシカ・パーカー／アントニオ・バンデラス／ミア・ファロー／ジル・ベローズ　95年／米　95分　ビスタ／ドルビー　配給＝ブエナ　ビスタ　インターナショナル　ジャパン

マイアミを舞台にとある一家が繰り広げる恋と浮気の狂詩曲〈ラプソディ〉。自作の脚本をTV局に売り込みステップアップをはかる女性グウィンは動物園で働く心優しき青年マットと結婚し、尊敬する両親のようになりたいと考えている。だが、妹の結婚式に出たグウィンは衝撃的な事実を知らされる。両親ともに浮気を楽しんでいたのだ。しかも、兄は妊娠中の妻と別れて同僚の妻と同棲中、新婚の妹も昔の彼氏と密会。そういうグウィンも母の愛人だった祖母の世話をしている看護人と怪しい関係になってしまう——。6月24日より恵比寿ガーデンシネマにて。

音のない世界で

Le Pays des Sourds

監督＝ニコラ・フィリベール　撮影＝フレデリック・ラブラックス　編集＝ギイ・ルコルヌ　録音＝アンリ・メコフ
出演＝ジャン＝クロード・プーラン／アブゥ／アン・トゥアン／フローラン／フレデリック／オディール・ゲルマニ
92年／仏　99分　ビスタ　配給＝ユーロスペース

監督のニコラ・フィリベールが重度の聴覚障害を持ちながら手話を教える教授ジャン＝クロード・プーラン氏に出会ったことがきっかけで製作を思いついたという聴覚障害者たちの日常を描くドキュメンタリー。聾唖者による合唱で始まるオープニングでは、歌声こそ聞こえないが、その真剣な表情を見ることで、聞こえるはずのない声が聞こえてくるよう。コンピュータを導入した発生を学ぶ子供達は、先生から発音が間違っている現実を厳しく教えられる。フローラン少年の感受性豊かな発言がユニーク。6月24日シネ・ヴィヴァン・六本木にて。

カストラート

Farinelli —IlCastrato

監督＝ジェラール・コルビオ　脚本＝アンドレ・コルビオ／ジェラール・コルビオ　脚色＝マルセル・ボーリユー／アンドレ・コルビオ／ジェラール・コルビオ　撮影＝ワルテル・ヴァンデン・エンデ　出演＝ステファノ・ディオニジ／エンリコ・ロ・ヴェルソ　声の出演＝デレク・リー・レイギン／エヴァ・マラス＝ゴドレフスカ　94年／仏・伊・ベルギー　106分　ビスタ　配給＝ユーロスペース

18世紀、ボーイソプラノを維持するために去勢されたカストラートと呼ばれる男性歌手たち。中でも一際美しく天使の声と称されたファリネッリは、その魅惑の声で他のカストラートたちを圧し、妬みの中で去勢の秘密を暴かれた時でさえ、その歌声で動揺する人々の心を昇華させるのだった——。これはクラシック・オペラの物語であるとともに、トランス・ジェンダー（性転換）の物語でもある。監督は「めざめの時」のJ・コルビオ。ファリネッリに新人S・ディオニジ（6月下旬号にインタビュー掲載）が扮する。7月1日よりシネマライズ渋谷にて。

レニ

Die Macht der Bilder : Leni Riefenstall

監督・脚本＝レイ・ミュラー　**撮影**＝ワルター・A・フランケ／ミシェル・ボードゥル／ユルゲン・マルティン　**音楽**＝ウルリッヒ・バースゼンゲ／ウォルフガング・ノイマン　**出演**＝レニ・リーフェンシュタール　93年／独・ベルギー　182分　ビスタ　**配給**＝BOX東中野

94年のベルリン・オリンピック大会の記録映画「オリンピア」や、ナチ党の記録映画「意志の勝利」を監督した現在93歳で現役にして、伝説の女性監督レニ・リーフェンシュタールの波乱にとんだ人生を描くドキュメンタリー。かつて18人もの監督が拒否したこの映画の製作をドキュメンタリー作家、レイ・ミュラーが映画化。20代でダンサーとして活躍、スカートでそそり立つ岩山を登山する「聖山」で女優デビュー。32年「青の光」で主演・監督を手掛け映画賞を受賞、ヒトラーの庇護のもと数々の話題作・問題作を製作している。7月8日よりBOX東中野にて。

恋人たちのアパルトマン

Fanfan

監督・脚本・原作＝アレクサンドル・ジャルダン　**撮影**＝ジャン＝イヴ・ル・ムネ　**製作**＝アラン・テルジアン　**出演**＝ソフィー・マルソー／ヴァンサン・ペレーズ／マリーヌ・デルテルム　93年／仏　90分　ビスタ／ドルビー　**配給**＝アスク講談社／オンリー・ハーツ

自由奔放で冒険心に満ちたファンファンに出会ったアレクサンドルは、一目で恋に落ちる。だがアレクサンドルには婚約者がいた。婚約者とは別れられず、ファンファンも放したくない。そのうちにファンファンに婚約者の存在がばれ、絶交を言い渡される。その時、初めてファンファンへの愛を確信したアレクサンドルは婚約を解消し、ファンファンの隣の部屋を借り、壁をくりぬき、鏡をマジック・ミラーにする。一方的な視線。こうして二人の奇妙な同棲は始まった——。6月24日より新宿シネマ・カリテにて。

バルタザールどこへ行く

au Basard Balthazar

監督・脚本＝ロベール・ブレッソン　撮影＝ギラン・クロケ　出演＝アンム・ヴィアゼムスキー／フランソワ・ラファルジュ　66年／仏・スウェーデン　96分　スタンダード　配給＝フランス映画社

世界で最も前衛的な映画作家の一人として畏怖され続けている巨匠、ロベール・ブレッソンの作品を、人手を渡り歩くロバを巡り人間の本能と罪悪感を描いた「バルタザールどこへ行く」を中心に、「少女ムシェット」（上映済み）「抵抗」（6月24日より）「ラルジャン」（7月8日より）と4本上映する。映像、音と一切の無駄を排除し、職業俳優を使わないブレッソン監督の作品は純粋で厳しく、崇高な美しさに満ち、いつの時も観客を魅了して止まない。シャンテ・シネ2にて上映中。

スター・クリスタル

Tarminal Force

監督・SFX監督＝ウィリアム・メサ　脚本＝ニック・デイヴィス　撮影＝ロバート・C・ニュー　SFXアニメーション＝ペーター・クリナウ　出演＝ブリジット・ニールセン／リチャード・モール／サム・ライミ　95年／米　93分　ビスタ／ドルビー　配給＝ワールド・ピクチャーズ／エスピーオーエンタイテイメント

惑星センテリアの平和のシンボル、クリスタルは、悪の将軍カイラによって、奪われてしまった。だが、もうひとつ、クリスタルが地球にあるという情報を得て、女性戦士ラデアは単身地球に向かうが——。監督は、「逃亡者」などのイントロビジョンを製作したウィリアム・メサ。「ビバリーヒルズ・コップ2」のB・ニールセンがラデアに、「死霊のはらわた」の監督サム・ライミが神経質な士官に扮する。7月1日より新宿シネパトス、天六ユウラク座にて。

ハードネス

No Contest

監督＝ポール・リンチ　脚本＝ロバート・クーパー　撮影＝カーティス・ピーターセン　出演＝シャノン・トゥイード／ロバート・ダビ／アンドリュー・クレイ　94年／米　98分　ビスタ／ドルビー　配給＝ギャガ・コミュニケーションズ

高層ホテルのミス・コンテストの会場が、武装テロリストにジャック。見せしめにテロ・グループは、選ばれたばかりのクイーンを射殺し、女性たちに爆弾を背負わせ、次々に爆発するという非道な行動にでた。救いはないのか？　その中で、一人だけチャンスをうかがっている女性がいた。前年度のクイーン、シャロン。彼女が反撃を開始し、高層ビルは戦場と化した——。女性版「ダイ・ハード」とも言える本作でシャロンを演じるのは米国ではTVでおなじみのS・トゥイード。監督は「プロムナイト」のP・リンチ。7月下旬より銀座シネパトス他にて。

トイレの花子さん

監督＝松岡錠司　脚本＝松岡錠司／福田卓郎　撮影＝笠松則道　照明＝市川元一　録音＝辻井一郎　原作＝『トイレの花子さん』　音楽＝矢倉邦晃　製作＝中川滋弘／中沢敏明　プロデューサー＝榎望／梅川治男　出演＝河野由佳／前田愛／井上孝幸／三東廉太郎／大塚寧々／竹中直人／豊川悦司　95年　100分　ビスタ／モノラル　製作・配給＝松竹

全国の小学生の口から口へと広まった学校にまつわる怪談話をまとめたベストセラー『トイレの花子さん』の映画化。坂本拓也が通う本町小学校の周辺では、最近物騒な連続殺人事件が頻発している。拓也の妹・なつみのクラスでは、この事件をめぐる様々な噂が飛び交い、犯人をコックリさんで占う始末。そのコックリさんの答えは"ハナコ"。なつみたちは犯人をトイレの花子さんの仕業と決めつける――。名子役たちを相手に先生に扮するのは大塚寧々、また拓也となつみの父親には「Love Letter」の豊川悦司が扮する。7月1日より全国松竹系にて。

THE PINK FILMS

「タンデム」監督＝サトウトシキ 出演＝紀野真人「Don't let it bring you down」監督・脚本・出演=佐野和宏「イルカは海に帰る」監督＝柴原光 出演＝山本清彦「あなたがすきです、だいすきです」監督・脚本＝大木裕之　出演＝渋谷和則「視線上のアリア」監督＝佐藤寿保 出演＝伊藤清美「ノーマンズランド」監督＝瀬々敬久 出演＝加藤梨花

「視線上のアリア」（浮気妻　恥辱責め）

「あなたがすきです、だいすきです」

「Don't let it bring you down」（変態テレフォンONANIE）

「タンデム」（痴漢電車人妻編奥様痴漢）

日本が誇る気鋭のピンク作家6人の作品を連続上映。6／24～中年男と若者のロードムービー「タンデム」（痴漢電車人妻編奥様は魔女）、27～機密文書を盗んだ夫婦の逃亡劇「Don't let it bring you down」（変態テレフォンONANIE）、7／1～生きる意味を問うゲイカップルの物語「イルカは海に帰る」、4～男同士の青春恋愛映画「あなたがすきです、だいすきです」、8～サイキック夢想劇「視線上のアリア」（浮気妻恥辱責め）、11～湾岸戦争勃発時期の東京を描く「ノーマンズランド」（猥褻暴走集団獣）。ユーロスペースにて。

新・悲しきヒットマン

監督＝望月六郎　企画・製作＝山地浩　プロデューサー＝千葉善紀／木村俊樹／結城哲也　原作＝山之内幸夫（劇画＝高橋はるまさ）脚本＝森岡利行　撮影＝今泉尚亮　音楽＝梅津和時　出演＝石橋凌／沢木麻美／山田辰夫／金山一彦／米山善吉／結城哲也／北見敏之　95年　105分　ビスタ　製作・配給＝ギャガ・コミュニケーションズ

元山口組顧問弁護士・山之内幸夫原作、高橋はるまさ画の同名劇画の映画化。ヒットマンとして敵対する組織の会長を殺し、10年の刑を務めて出所した橘。しかし妻と娘は新しい生活を始めており、組に戻っても、暴力団新法が施行され誰もが金のことばかり考えている今では彼の居場所もなかった。組織から孤立した橘は、そんな時出会った女と共に足を洗う決意をするが……。全編大阪でロケを敢行、手持ちカメラを駆使して描くネオ・フィルムノワール。7月1日より新宿シネパトスにてレイトショー。

PUプ

監督・脚本＝山崎幹夫　プロデューサー＝西村隆／山崎陽一　撮影＝図書紀芳　美術＝上野茂都／佐々木秀明　音楽＝勝井祐二　出演＝佐藤浩市／平常／緒川たまき／荒井紀人／田口トモロヲ／大久保鷹　94年　92分　ビスタ／モノラル　製作・配給＝パルコ

日本列島最北端、北方の大国「ロ」の国と日出ずる国「ワ」の間には、「プ」族の人々の住む村「プの里」があった。すっかり寂れたこの村の伝統を何とか復活させようと、青年団長はテーマパークを思いつく。しかしそんな折り、かつて里を追い払われた嫌われ者、キショウレ親子が現れてテーマパーク計画をからかい、里を混乱に陥れる。PFFなどで活躍し、これが劇場映画デビューとなる山崎幹夫が脚本・監督したファンタジー映画。6月29日よりSPACE PART3にて先行ロードショー。

修羅がゆく

監督・脚本＝和泉聖治　企画＝西野聖市／伊藤源郎　製作＝末吉博彦　原作＝川辺優（劇画＝山口正人）プロデューサー＝矢口義文／森秀樹／瀬戸恒雄　撮影＝安藤庄平　音楽＝菊地雅邦　出演＝哀川翔／大和武士／松田勝／野村真美／仁藤優子／萩原流行／菅原文太　95年　91分（ビスタ／モノラル　製作・配給＝ヒーロー）

川辺優原作／山口正人劇画の大ベストセラー同名劇画の映画化。組員800人を超える巨大組織・岸田組の組長が病気で引退しようとしていた。岸田は跡目を本郷組の若き組長・本郷に譲ろうとしていたが、それを不服とする伊能は岸田殺しの罪を本郷にかぶせ自ら組長に収まろうとする。だが、本郷の兄弟分で出所したばかりの京本組組長、京本に陰謀を見破られ、跡目相続をめぐる熾烈な抗争の火蓋が切って落とされる……。和泉聖治監督、久々の極道映画。6月24日より新宿東映パラス3にて。

難波金融伝　ミナミの帝王　スペシャル劇場版

監督＝萩庭貞明　原作＝天王寺大（劇画＝郷力也）　脚本＝石川雅也　撮影＝三好和宏　出演＝竹内力／大森嘉之／竹井みどり／石野陽子／喜多嶋舞／高杢禎彦　95年　95分　ビスタ／ステレオ　製作・配給＝ケイエスエス

ゼニのためなら地獄の果てまで追い立てる難波の高利貸し・萬田銀次郎が、コゲついた借金を次々と、切り取る。オリジナル・ビデオと映画の両方で人気のシリーズ、スペシャル劇場版。今度の獲物はアメリカで事業に失敗した男、千脇。銀次郎と共に千脇から借金を取り立てようとするアメリカン・マフィアも加わって、大キリトリ合戦が始まった！　竹内力を初めとするレギュラー陣に加え、元チェッカーズの高杢禎彦、喜多嶋舞、前田吟らが出演。7月1日より新宿東映パラス2、ホクテンザー1ほかにて。

チャンス・コール

監督＝小沼雄一　製作総指揮＝武田一成　プロデューサー＝柏谷塁／岸武志　脚本・美術＝伊丹あき　撮影＝金子哲／宮本大典　音楽＝淡海悟郎　出演＝沼田祐里／酒井一圭／浅名貴奈子／山口蛍　94年　47分　16ミリ　スタンダード　製作＝日本映画学校　配給＝「チャンス・コール」上映委員会

ピンサロで働くりかは、明るく楽しげに毎日を送っている。ある日彼女は店のボーイ厚を何となく誘惑するが、初めて女を知った厚はりかにのめり込んでしまう。厚に初めてその心のうちを語るりか。厚の存在によって、りかは自分を見つめ直すが、同時にピンサロを辞めさせてりかを救おうとする厚との恋愛観、人生観の隔たりも感じ始める——。日本映画学校の卒業製作として作られ、今村昌平賞を受けた、47分の作品。7月3日より13日まで文芸座（14日のみレイトショー）にて。

SUPER-COMING　スーパーカミング

監督＝多田浩章　脚本＝松井健始　撮影＝古畑信一　美術＝安田潤司　音楽＝佐藤淳一　出演＝ケラ／田口トモロヲ／手塚とおる／ひろ新子／米原美里／大槻ケンヂ／みのすけ／前川麻子／前田茂　94年　95分　製作＝吉原ハウス　エンターテイメント　配給＝スクエア　プランニング

「C級―CAMPムービー」と銘打たれたこの作品。"CAMP"とは神聖な基準を非正当的手段により笑いとばす価値観の変容性を意味する言葉とか。日本のCAMPシーンを疾走する吉原ハウスエンターテイメントが贈るカルトな一本。世界の破滅を予言した書『終末』から生まれた怪物チャップマンと全能のドラッグ、スーパーカミングを巡って、巨尻フェチの王子、超潔癖処女、死者までもが入り乱れ、倒錯の狂宴が繰り広げられる。ケラ、田口トモロヲ、大槻ケンヂほか日本カルトスター（？）総出演。7月15日よりバウスシアターにてレイトショー。

Coming on Screen

日野康一

●オーソン・ウェルズ/イッツ・オール・トゥルー
松竹富士配給
●冒険者たち〈再映〉
CIS配給

「イッツ・オール・トゥルー」のフランス版ポスター

●オーソン・ウェルズ／イッツ・オール・トゥルー　松竹富士配給

ウェルズの42年に未完成に終わった南米の人と文化にまつわる3話からなるドキュメンタリー・タッチのオムニバス。前半32分は未完成に終わったいきさつ。後半はエピソードのひとつ「筏の4人」Four Men On a Raft。力強いドキュメンタリー・タッチ、フォトジェニックで詩的な映像（ロー・アングルのカメラ）に若さと情熱がほとばしり出る。言葉なしの映像とサウンド効果にリズミカルな音楽。まさしくウェルズのフィルム、映画マニアの大グルメである。出演者は漁民。ブラジル北東部の貧しい漁民は主人が年をとるか死ぬと家族は苦境に立つ。固い友情に結ばれた4人の猟師は6本の丸太を組み、三角帆の小舟を作り、荒波の大西洋2600キロの旅に出る。羅針盤もなく星を頼りに命がけの61日間、リオ・デ・ジャネイロに着いた“海の英雄”は大統領に社会保障を訴える。ヴィスコンティの「揺れる大地」を思わせる。

前半には「市民ケーン」で人気監督になった当時27歳と68歳のウェルズが登場する。未完に終わった2話「ボニートと少年」「カーニヴァル」の場面をまじえ、南米親善映画を作って欲しいRKO映画と、会社の言うことを聞かない天才監督との思惑が食い違い、政治情勢の変化もあって製作中止となり、数年間、監督として干されたいきさつを、生き証人の証言をまじえて語る。フィルムは83年にパラマウントの倉庫で発見され、陽の目を見た。CIC・ビクターがビデオ発売するはずが劇場公開が決まったため延期になった。前半部分のナレーションは劇場（フランス版）はジャンヌ・モロー、ビデオ（アメリカ版）はミゲル・フェラー。

It's All True米＊パラマウント映画＝仏＊フィルム・ヴァレンシアガ93年10月15日。マイロン・メイゼル、リチャード・ウィルソン、ビル・クローン監督。スタンダード（ワイド映写不可）、モノクロ／カラー、85分29秒。8月中旬シネ・ヴィヴァン六本木でレイト・ショー。

●冒険者たち〈再映〉　CIS配給

みずみずしい映画的な魅惑と夢に満ちた青春ロマン。アラン・ドロン嫌いの筆者が折り紙つきでおすすめする。朝霧の野原を走る3人の若者たち。凱旋門をくぐって見せたいヒコーキ野郎ドロン、スクラップでF1マシーンを作るスピード野郎リノ・ヴァンチュラ、その肩で奇妙なポップ・アートを作る女性彫刻家ジョアンナ・シムカス。男ふたりは清らかなシムカスに参っている。なにかどでかいことをやらかしたい。3人は海底に財宝が沈むアフリカ沖の孤島へ、そこで財宝を狙うギャングと鉢合わせ、シムカスとドロンは殺される。ひとり残ったヴァンチュラはギャングを皆殺しにする。甘く悲しい青春の挫折。アンリコ＝ジョゼ・ジョヴァンニ（脚本）コンビとシムカスの出世作。リュック・ベッソンの原点。

Les Aventuriers仏＊SNC66年。ロベール・アンリコ監督。アラン・ドロン、リノ・ヴァンチュラ、ジョアンナ・シムカス、セルジュ・レジアーニ。テクニスコープ（1対2・35フレーム）、イーストマンカラー、112分47秒。初公開67年5月18日（大映配給）。7月15日よりテアトル新宿で公開予定。

特別企画

伝説の男 ポール・ニューマン

…Everybody Down Here Likes Yo

ポール・ニューマン インタビュー

今の映画の傾向に疑問を持っているが、情熱はたっぷり残っている

成田陽子

ユーモアのセンスがあるとロバートにおだてられて

ポール・ニューマンが部屋に入ってくるとさすがに空気がピンと張りつめる。例えば、クリントン大統領などが姿を現すよりは、はるかに威厳が漂うことは確かだ。何といっても、映画史上ほどんど伝説のスターなのである。

「うん。ここのフルーツは、けっこうおいしいね」

椅子に腰かけると、かたわらのフルーツ盛りの皿を手に取り、オレンジなどをつまむ。部屋中の人間が、固唾をのんで自分の一挙一動を見守っていることを充分承知で空気を和らげるための、長年のスター生活から走る習慣的行動なのだろう。

老眼鏡をかけているが、顔の輪郭もボディラインもまだ鋭角で、たるみの影さえ見えず、有名な青い瞳はランランと冷たく光っている。

あまり見つめないでくれよ、という風にハエでもよけるような手の動きをしてから、ニコリと笑った。暖炉に火が燃え、ゆったりと

したソファにくつろいでいる時に見せるような、居心地の良い、優しい笑顔である。
　久しぶりの主演作「ノーバディーズ・フール」を選んだ理由を聞いてみる。
「原作を読んだら、まず子供が出てきて、次に犬がでてくる。おまけに雪と寒い夜ときた（笑）。これは映画出演を断る最大要素だ。どうやって、私がこのつまらぬ男を演じて映画を盛り上げることが出来るか、何の案も頭に浮かばなかった。ロバート（・ベントン監督）が、ドナルド・サリヴァンの役は私以外には考えられない、とせっついてきた。昔、その昔に、一緒に脚本を書いたことのある仲の彼だ。もっとも、我々の傑作は日の目を見なかったが。ビルの爆破、死体の山、全裸のオンパレードといったシーンがなく、じっくり味わってもらえる映画になるかもしれないな、と私はもう一度考え直した。このサリー（サリヴァンの略）を演じるには、それほど深く考えない方が良いと思った。シーンからシーンに移るに従って、彼がより〝有効〟な人間に進化していく過程を演じるのは面白い経験だった。ロバートは私に、俳優には演技だけではできない、ある種の人となりがあり、私には自然のユーモアのセンスがあると言ってくれた。ま、そんな風におだてられて実際の撮影は思いがけないほど、スムースに軽快に運んだね」

私が興味を持つ作品は人間のキャラクターを描いたもの

　静かな低い声だ。我々は、じっと耳をすましてないと聞きもらしてしまいそうだが、ニューマンの声を上げる必要のない生活がしのばれる。時たま刺すように目が光り、彼の彫りの深い顔に青のひらめきが走る。
　映画からも、自動車レースからも引退してサラダドレッシング・ビジネスに専念するなどというわさがあったが、これについて聞いてみた。
「まず今の映画の傾向に疑問を持っていること。これでもか、これでもかと人を殺し、血が流れ、動物のようにセックスをする。現実社会の暴力なり、猥雑さを現代の映画が反映しているという声もあるが、観客の感性がマヒしてきているために、暴力場面をエスカレートしていくという困った平行線が続いていると思う。私が興味を持つ作品は、人間のキャラクターの動きを描いたものだ。そうでないと私は反応もしないし、満足など無理だ。つまり最近の映画が分からなくなってしまっていたので、タイムアウトをとっていたとも言えよう。しかし、映画にかける情熱は、たっぷり残っている。
　レースは何といっても時間がないので、できないだけだ。トレーニングなどをきちんとして安全を期さねばならない。一昨年、6つのレースに出場して、5回もクラッシュして

ロバート・ベントン監督と

しまった。これはかなりの痛手だったね。しかし、こちらでもカムバックする。情熱も動機もどっさりあるが、技術の面で多少問題があるかもしれない」

ちなみにニューマンがはめているダイヤモンドがちりばめられた、どでかい指輪は彼のチームのナイジェル・マンセルが優勝した時の記念だそうで、あと2コもある、とうれしそうに指を立てて見せてくれた。よく大リーガーやプロバスケットボールの選手が優勝記念に贈られるのと同じの小山のように大きい、とても上品とは言い難いチャンピオンシップ・リングを顔中、輝かせて眺めているニューマンに、男のかわいらしさを感ぜずにはいられない。

「さて、サラダドレッシングの方だが、私にとって非常に恥ずかしいことに、こちらの方が、私のメインの仕事の収入をはるかに越える利益を上げてしまった。

最初は、ずっと昔のクリスマスに、町の人たちに私の自家製のドレッシングを古いぶどう酒のびんに入れて進呈した。一月の半ばになって、リフィル（詰めかえ）を頂けないでしょうか、と訪ねてくる人が後をたたない。それほど好評ならと町の雑貨屋に、ドレッシングを置くことにしたが、しばらくして衛生局が、ぶどう酒のびんを再使用するのは不可と言ってきた。ビン製造屋が、では最初は千本にしますか、などと聞いてきてそうこうしているうちに私の顔をラベルに使いたいというパッケージ兼流通屋が現れ、とうとういつの間にか巨大ビジネスになってしまった。

今ではエチオピアからチリまでの僻地の教育資金から、エイズ基金と何百団体かに寄附をしてきた。つい先頃、ルワンダの赤十字に数10万ドルの寄附をしたばかりだ。一種のジョークから始まっただけに、妙な気持ちもするがうれしいものだ」

今までの実益（チャリティ用）の総額5600万ドルだという。ちなみに、ドレッシングのラベルのウィッティーなメッセージはニューマンの自作で、このビジネスの中で最も楽しんでいる部門だそうだ。

NEWMAN'S OWN（会社名）のスパゲティソースとドレッシング

ジョンアン・ウッドワード夫人との長い結婚生活を続けている秘訣を探ってみよう。

「彼女と知り合って、もう40数年になる。お互いに結びついている理由は性愛（ＬＵＳＴ）だ（笑）。昔、家に帰ればシャウブリアンが待っているのに、どうして外でハンバーガーなど食べられるか、と言ったのが35年前だ。今だに、そのコメントを引き合いに出されては、ジョークのネタにされている。マクドナルド・ハンバーガーだって、まんざらでもないと今は言いたいね（笑）」

言うまでもなくシャトウブリアンは夫人のことだが、こういう使い古された引用を逆手にとって答えるあたりは、ニューマンの夫人に対する底の深い愛情を感じてしまう。

政治的にも活動的だった彼は、現在の半活発な姿勢を淡々と語ってくれる。

「責任を投げ出した訳ではない。年を取ると自分を疲れさせせない方法で事を進める知恵が出てくるものだ」

ール・ニューマン フィルモグラフィー

行の栄光
nk
They Sail
い夜
への拳銃
トタン屋根の猫
'Round The Flag' Boys!
のジャングル
な関係
への脱出
の旅愁
ー
た太陽
が恋するとき
という行き方！
ディL
動く標的
引き裂かれたカーテン
67 太陽の中の対決
暴力脱獄
68 脱走大作戦
レーチェル、レーチェル（監督・製作のみ）
69 レーサー（企画も）
明日に向って撃て！
70 WUSA（製作も）
King:A Filmed Record…Montgomery to Memphis（ドキュメンタリー／ナレーション）
71 わが緑の大地（監督も）
マシンに賭ける男の夢／デッドヒート（ドキュメンタリー／ホスト役）
72 ポケット・マネー〈ビデオのみ〉
ロイ・ビーン（製作も）
The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigoids（監督・製作のみ）
73 マッキントッシュの男（製作も）
スティング
74 タワーリング・インフェルノ
75 新・動く標的（製作も）
76 ビッグ・アメリカン
サイレント・ムービー（特別出演）
77 スラップ・ショット
79 クインテット〈ビデオのみ〉
世界崩壊の序曲
アパッチ砦ブロンクス
スクープ・悪意の不在
評決
ハリー＆サン〈ビデオのみ〉（監督も）
ハスラー2
ガラスの動物園（監督のみ）
シャドーメーカー〈ビデオのみ〉
ブレイズ
ミスター＆ミセス・ブリッジス
未来は今
ノーバディーズ・フール

ポール・ニューマンと11人の男たち

傷だらけの栄光
ロッキー・グラジアノ

白井佳夫・文

「傷だらけの栄光」は、一九五六年にロバート・ワイズ監督が、黒白画面の映像にリアリズム演出の冴えを見せて作った、ボクサーが主人公の映画である。実在したミドルウェイト級世界チャンピオンの主人公、ロッキー・グラジアノを演じたポール・ニューマンは、この時三一才であった。

ニューヨークの下町で極貧の家庭に育ち、父親に殴られ疎外され、悲惨な少年時代を送り、世の中のルールになじめぬ暴力的な青年となり、軍隊でも徹底的に反抗的だった一人の若者が、やがてボクサーとなる。そして初めて、身体の内にたぎる暴力的なエネルギーを、リング上でのボクシングの試合によって、プラス方向の力に転化することができ、ボクサーとして名を成していく。

当時二四才だったピア・アンジェリの演じる、若く美しい清楚な娘と結婚して、幸福な家庭生活もわがものとすることができる。これはポール・ニューマンの俳優としての個性を確立させ、その名を世に決定的に認めさせた、最初の映画であった。

ジェームス・ディーンについで、またまたアクターズ・ステュディオから、とんでもない現代的な個性をもち、うっ屈した暴力的エネルギーを内蔵したスターが出た、という印象があった。それもそのはずこの役は、実はジェームス・ディーンがスポーツカー事故で死ななければ、演じるはずのものであった。

共演者のピア・アンジェリは、母親の大反対がなければ、「エデンの東」撮影中にポール・ニューマンの紹介でディーンと知り合い、愛し合って結婚するはずだった女性である。だが彼女は母親の眼にかなった歌手ヴィック・ダモンと結婚し、ディーンを棄てて彼のスポーツカー事故による死の遠因を作った。やがて彼女は二度の結婚と離婚の末に自死する運命をたどるのだけれども。

後年シルヴェスター・スタローンの演じた「ロッキー」のモデルは、この映画の主人公だという説がある。

ハスラー／ハスラー2
エディ・フェルソン

垣井道弘・文

大スターで監督でカー・レーサー、実業家でニクソンの政敵でもあったポール・ニューマンの魅力は、ちょっとやそっとでは語り尽くせない。ずいぶん前にハリウッドのホテルで本人に会ったとき、こんなにカッコいい男が世の中にいるのかと思った。たとえばサングラスを外すしぐさ一つにも、そのスマートな不良っぽさに見とれたのだった。

さて、僕が大好きな「ハスラー」を初めて観たのは、名画座が健在だった大学生のときである。主人公のファスト・エディことエディ・フェルソンは、名人のミネソタ・ファッツ（ジャッキー・グリースンが抑えた演技で好演）と対決し、最初はボロ勝ちする。だが自信過剰のエディは酒を飲み、常にマイペースのファッツに完敗してしまう。この前半部分がとてもシリアスで、名人を大人社会の象徴だとすれば、エディの若さが機動隊に押し潰される全共闘のように切なかった。

ポール・ニューマンは、四カ月の特訓でポケットをマスターしたという。この映画に感化された僕も、ハスラーを気取って学生街のビリヤード場に通い、お金がないのにキューまで買った。しかし四つ玉さえ満足に上達しなかったのだから、挫折してもカッコいいニューマンとは大違いで、挫折以前に勝負師の美学に憧れただけにすぎない。

それから歳月がどんどん流れ、「ハスラー2」でまたファスト・エディと再会する。今度のエディは向こう見ずな若者ヴィンセントにプロ意識を叩き込む側だが、自分のハスラー魂を復活させるところがいい。35歳だったニューマンも「2」では60歳だけど、信じられないほどスマートで若々しい。共演のトム・クルーズは単に若いだけだが、ニューマンには数々の挫折を克服した万年青年の輝きがあった。ポール・ニューマンはこの作品でついにアカデミー主演男優賞を獲得したが、遅すぎた受賞というしかなかった。

ハッド
ハッド・バノン

細越麟太郎・文

「真夜中のカーボーイ」で、ニューヨークに出てきたジョン・ヴォイトが、ブロードウェイのホテルの壁に、あたかも守護神のように大きなポスターを張っていた。それが、「ハッド」のポール・ニューマンである。

ハッドは、不良青年時代の無軌道な車の運転で、実兄を過失で亡くしてしまう。そして15年の長い放浪の果てに、西部の牧場に帰ってくる。

母はすでになく、死んだ兄の子が、立派な青年に成長して、年老いたハッドの父の面倒を、年増な家政婦と一緒にみていた。相変わらずに酔っ払いで、他人のかみさんばかり追いまわすハッドを、父

はまだ許していなかった。そしてつつましくも平穏に暮らしていた一家に、またもハッドは悪運の種を巻散らすのであった。

しかし、甥の青年は、この甲斐性のないハッドに、憧れと敬意を持つようになっていく。それは、既に失われかけている西部男の荒くれと、強靭な生命力、そして乾燥した優しさなど、かつてフロンティアが持っていた西部魂を、ハッドの姿にかすかに感じたからかも知れない。今の西部には消えてしまった自然で、動物的な美しさである。

広い荒野の一本道をキャデラックのコンバーチブルで駆けるハッドは、たしかに最後のカウボーイかも知れない。カーク・ダグラスの演じた「脱獄」の男も、ハイウェイの車の流れに恐怖した生き残りのアウト・ローであったが、ハッドは己の否を認めて、父の牧場を継ごうと更生して戻ったカウボーイなのである。

しかし、現実は、素直にハッドの誠意を受けとめようとはしなかった。

ポール・ニューマンの演じる男には、いつもこの現実とのギャップに戸惑う永遠の少年らしい狼狽がある。彼はだから、あの蒼く哀しい眼を、いつも細めるのである。

動く標的／新・動く標的

リュー・ハーパー

馬場啓一・文

ポール・ニューマンの代表作「動く標的」の主人公ハーパーはカリフォルニアの私立探偵。一九四九年に書かれたロス・マクドナルドの長編小説の映画化である。製作一九六六年。原作はマクドナルドがハメット＝チャンドラー派の正当ハードボイルドの跡目を継ぐ戦後派の代表であることを示した傑作だ。

「ハスラー」で当て、「ハッド」と続くHで始まるポール・ニューマンのヒット路線として、ワーナーは主人公の名前を原作のリュー・アーチャーからリュー・ハーパーに変えた。アーチャーの名前は、ダシル・ハメットの「マルタの鷹」に登場するマイルス・アーチャーから取られた謂ばハードボイルド好みのものであったが、ハリウッドにとってそういうことはどうでもよかったのであろう。

目の下にアザを作り、ブルーのスーツを着たポール・ニューマンは、彼の長い映画歴の中でも最高にスタイリッシュ。戦後派探偵のさっそうとしたスポーツ・ライクなイメージを強調している。ミッキー・スピレインやカーター・ブラウンによるお気楽探偵との対比において、映画のハーパーは苦しみと知性をにじませた大人の探偵となった。脚本は若き日のウィリアム・ゴールドマン。腐敗した警察機構に嫌気がさし、独立独歩の私立探偵を選んだストイックな原作の主人公像と、ポール・ニューマンの個性は見事に重なり合う。

マーロン・ブランド、ジェームス・ディーンと連なるニューヨークのアクターズスタジオ派のスターとしてステイタスを得ていたポール・ニューマンには、それまでにハリウッドの先輩スターたちが築き上げていた私立探偵像のイメージを、どこかで崩そうという意図があったのだろう。戦後派のニュー・ウェーブ探偵。それがハーパーであった。

しかし三十年を経た今日、ポール・ニューマンの演じたハーパーは今やハリウッド・クラシック。時の流れである。彼はしっかりとそれを当時から見据えていたのであった。

暴力脱獄

ルーカス・ジャクソン

ピーター・バラカン・文

史上最悪の映画の邦題は間違いなくポール・ニューマンの「暴力脱獄」だろう。このタイトルから受ける三流アクション映画というイメージに魅力を感じた人には、"Cool Hand Luke"が訴えかけることが果たして伝わるかどうか、かなり疑問である。

冒頭の場面で、酔った勢いでパーキング・メーター（人間の自由をくだらない次元まで練縛する現代社会の象徴？）の頭を次々と、大きなレンチで切り倒すルークの喜びの表情は総てを物語っている。この映画はいかにして自由を取り戻すかをテーマにしている。南部の刑務所でチェイン・ギャングの仕事をやらされるハメになるルーク。映画の原題は、ポーカーをやる時の彼の様子から付けられたアダ名。つまり、手の内は何もないのに、見事にブラフを成立させるクールな腕だ。

どんな悪い状況にもめげない彼は、例えばチェイン・ギャングの道路工事を猛スピードで仕上げ、囚人たちに休む時間を稼いだり、心の持ち方ひとつで、耐え難いはずの生活にも楽しい面も出来うることを彼らに、そして我々にも教える。しかし、ルークの母が亡くなった時は、どうしてもお葬式に参加したくなる気持ちに先手を打って、所長はルークを独房に入れる。ルークの脱獄願望が始まるのは、裏切られたと感じるこの時からだ。

アメリカ人ならほとんど知らない人がいない台詞がこの映画から生まれている。"What we have here is a failure to communicate." けだるい南部訛りで所長を演じるストロザー・マーティンはルークのことを囚人たちにこう説明する。仲間を励ますために多くの

ポール・ニューマンは青春の夢でした——川合伸旺

昭和35年の頃だったと思います。テレビで外国映画を日本語吹替で放送し始めた創成期から私はアテレコの仕事をしているんですが、「波止場」のマーロン・ブランドの声を当てたときに、実際に自分で聞いてみるとブランドのいわゆる金属的な声と、どうも上手く合っていないような気がして、ずっと迷っていたところに、ポール・ニューマンの吹き替えの話を戴いたんです。

一番初めの作品は確か「傷だらけの栄光」で、それから「左きゝの拳銃」、「栄光への脱出」、「ハスラー」、「ハッド」、「動く標的」、「暴力脱獄」や「明日に向って撃て!」の頃はノリに乗っていましたね。70年代に入って「スティング」、「タワーリング・インフェルノ」、「新・動く標的」あたりまでのほとんどの作品とずっと間があいて「ハスラー2」を演りました。

ただ、初めは消極的だったんですね。というのも私自身も俳優を本業としているので、自分の役のアフレコでさえ上手くいかないときがあるのに、何で人の演じた声を、しかも外国の俳優の声をアテレコするなんて成功するわけがないと思っていた。なにしろ、映画館で実際のポール・ニューマンの映画を観て、彼の肉声が耳に残っているわけですから。だから、声を似せるということではなく、作品の雰囲気を大切にして少しでも彼の素晴らしい作品に近づけられれば、ということに気を使いました。そんなわけでみなさんが「ポール・ニューマンの吹き替えは川合さんがピッタリですよ」と言ってくれるのはうれしいですけれど、今だに自信をもって「ポール・ニューマンは俺だ」なんて言えないですね。

思うに、私にとってのポール・ニューマンは青春の夢でした。彼のもっている俳優の素晴らしさに人間としてあこがれていましたし、ジェームス・ディーンをはじめとするアクターズスタジオ出身の俳優が出てきて、今までと全く違った芝居、内に秘められたエネルギーを表現する演技、ポール・ニューマンもその一人で、当時の僕たち若い俳優はみんなその演技に魅了されていましたから、俳優としても彼を目標にやってきました。そのことに間違いなかったと思っています。(談)

川合伸旺　俳優。劇団青俳出身で舞台で活躍する一方、59年に「女子大生・私は勝負する」で映画デビュー、今井正監督の「武士道残酷物語」(63)「狙撃」(68)「炎のごとく」(81)などの他、テレビドラマにも多くの出演をしている。また、ポール・ニューマンの吹き替えでも知られている。

犠牲を払うルークは時々イエスのような救世主という風に描かれるが、最後にコラージュ式に映るルークの数々の笑顔には、まさに救いがある。

この際に邦題も変え、"Cool Hand Luke"をニューマンの最高傑作と認めよう。

明日に向って撃て!
ルーカス・ジャクソン

増淵　健・文

「明日に向って撃て!」は珍しく性の匂いのする西部劇だった。建国の誇り高い歴史を謳いあげる西部劇は、そもそも性とは無縁のジャンルだった。建て前が勝つ"国民的ドラマ"の世界で、性は夾雑物であり、マイナス要因である。「シェーン」の流れ者と人妻の関係など、例外中の例外だった。

「明日に向って撃て!」のブッチ・キャシディ(ポール・ニューマン)とエッタ(キャサリン・ロス)が自転車に相乗りする一見牧歌的なシーンは、二人が友人以上の仲であることを暗示していた。彼らは体温を感じ合える位置で、安息のひとときを楽しんでいる。それを見るともなく見ているサンダンス・キッド(ロバート・レッドフォード)も、エッタと他人ではあるまい。または、遠からずそういう関係になるだろう。三人は、それが自分たちにとってベストな状態であると信じているので嫉妬の入りこむ余地がない。

彼らは、楽器のトライアングルのように三位一体となって初めて機能する金管に自らを擬している。一辺でも欠ければ、音は鳴らないのだ。案の定、「あなたたちが死ぬのを見たくない」といってエッタが去った途端、ブッチとサンダンスに最期の時が来る。

ニューマン自身、性的魅力を発散する男優だが、あからさまに性の匂いを振り撒くわけではない。近作の「ノーバディーズ・フール」にしても、メラニー・グリフィスに対する態度は繁殖期を終えた肉食動物のそれで、気はあるが、本気ではないという初老の男性特有のものだ。それを、優しさと見るか、精力減退を計算に入れたずるさと見るかで、作品そのものの評価も分かれる。

アカデミー賞ノミネートは前者と理解してであろう。私は、ブッチに続くニューマンの性へのアプローチと見る。自分の能力を試したいと願いながら、内心の不安を隠せない初老の戸惑いが、優しさに見えたのだ、とわがことのように思う。身につまされる。

わが緑の大地
ハンク・スタンパー

田沼雄一・文

ポール・ニューマンはジンクスを信じている。験(げん)をかついでいる、と言ったほうがいいかもしれない。大好きな「オレゴン大森林　わが緑の大地」(70年)の役柄も験をかついだ一つだった。

そうなったのは2度目のアカデミー主演男優賞候補となった「ハスラー」(61年)以降。「ハスラー」The Hustler の頭文字となった〈H〉にこだわる、それがニューマン・ジンクス。ときに題名、

ときに役名に〈H〉を付け、験をかついでいた。
マーティン・リット監督に企画を持ち込んだ「ハッド」（63年Hud）。ハードボイルド作家ロス・マクドナルドが創造したルー・アーチャーをわざわざ〈ルー・ハーパー　Harper〉に替えてしまった「動く標的」（66年）。再びマーティン・リット監督とコンビを組んだ「太陽の中の対決」（66年Hombre）。そして「オレゴン大森林　わが緑の大地」。ここでの彼の役名はハンク　Hankである。ケン・ケーシー原作の『時には偉大な考え』に惚れ込み、7年越しで実現へこぎつけた映画である。ニューマンの役名ハンクに見るその〈H〉へのこだわりのスゴさを物語っているような気がする。

先祖代々、オレゴンの森林で伐採業も従事するスタンパー一家の長男（父親役はヘンリー・フォンダ）。頑固一徹。ちなみに原題は〈1インチも譲るな〉という意味。それまで様ざまなキャラクターでニューマンを見せてきた、一つのことにとことんこだわる男っぽさ、がここでも伺える。「ハンクは恐竜だよ。現代から絶滅すべきなのに彼は一歩もひかずにとことんこだわり、戦い続ける男なんだ」とニューマンは撮影中、話している。「恐竜」で「絶滅すべきなのに」と位置づける頑固者ハンクは、時代がどうあろうと頑なに自分流を押し通す新作「ノーバディーズ・フール」の初老男性サリーにどことなく似ている。ポール・ニューマン自身、〈H〉にとことんこだわり続けた頑固者。ハンクもサリーも、じつはニューマン自身の〈分身〉と言ってもいいだろう。〈H〉にこだわっていた。そこが好きだなぁ。

ロイ・ビーン
ロイ・ビーン
渡辺麻紀・文

ああ、なんてロマンチックなの！　大学時代、名古屋の名画座ではじめてこの西部劇を見たとき、涙にくれながらそう思ったことをいまも憶えている。「殺し屋判事」と呼ばれた西部の伝説的人物ロイ・ビーンは、その物騒なあだ名とは裏腹に、限りなくロマンチックな男として描かれていたのだ。

ビーンは正義の名のもとに悪人を裁く。そこに偏見が一切ない。神のように崇めるスター、リリーに愛を注ぎ、彼女を罵倒した人間にも容赦ない。なぜなら彼女がビーンの正義でもあるからだ。だが、その一方で恋人のために「テキサスの黄色いバラ」を口ずさみ、殺された友人の熊に涙を流す優しさも忘れない。いうなれば彼は、〝強くなければ男ではない、優しくなければ生きてゆく資格がない〟という条件を満たした魅力的な男性だったのである。

監督ジョン・ヒューストン、脚本ジョン・ミリアス。いかにもふたりが好みそうなこのキャラクターは、ポール・ニューマンという役者を得て、よりロマンチックな様相を呈することになった。恥ずかしそうに「テキサスの黄色いバラ」を口ずさむ叙情豊かなシーンにもそれは漂っているが、やはり後半のハイライトにつきる。ビーンの存在を伝説に変えるロマンチックな一瞬だ。馬にまたがったまま、燃え上がる炎とともに消えてゆく彼の姿には、父を彷彿とさせる強さと、失われてゆく西部へのレクイエムにも似た哀しみがあふれているのだ。おそらくそれも、大人の部分と少年の部分をあわせ持ち、骨っぽさと優しさを同時に体現できるニューマンだからこそ。ジョン・ウェイン的強さだけでは哀しみまであらわすのは難しい。

後年、ニューマンの「ブレイズ」を見て、主人公のキャラクターがロイ・ビーンに酷似しているのがとても嬉しかった。ニューマンもまた、このロイ・ビーンというキャラクターを愛していたにちがいない。

スティング
ルーカス・ジャクソン
立川談志・文

「スティング」結構でした。大結構、文句のない作品で超Aクラス、洒落て、ポール・ニューマンで、ロバート・ショウで……。ポール・ニューマンは最高にいい役者。

あのネ、「スティング」がいい映画であった、ということは、逆にいうと談志（わたし）はああいう映画が好きなのだ、ということで、それがたまたま多数に同様な意見、というか、〝「スティング」がいい〟といった人が居た、というだけのことである。

物事、これは全てのことに通じることで、手前ぇが〝良かった〟〝いい〟とすりゃあ、それでいい。だが、世の中、それを放っとくとエライことンなるから平均という「常識」とか、「刑罪」とか、規則を作っているので、ま、一応それらに従わなきゃなるまいが、映画ぐらい手前ぇの好きなものを〝好き〟といい、嫌いなものを〝嫌い〟といやあいい。

それをいっても、してもさ程世[illegible]と現代では、この世間様もなくなっちまったけど……。

落語立川流家元、立川談志としては「スティング」の判らないような奴とは付き合わない、話をしない。ついでにもう一言、青島の奴もダラシがない、公約を守る男、だというなら〝都市博嫌だ〟といやあいい、卑怯未練な奴である。

青島が都市博の中止を決定したと聞いた。さすが青島はちゃんとしている。

スラップ・ショット
レジ・ダンロップ

襟川クロ・文

ジョージ・ロイ・ヒル監督とのコンビも熟し、ここらで思い切ってやってみるかと初めて挑んだ放送禁止用語飛びかう「スラップ・ショット」。それまでのスマートな彼のイメージをガラっと変えた、ガキ大将風、落ち目のアイスホッケー・チームのコーチ兼選手役です。

少年時代、上品な家庭でビシビシ厳しく躾られたポール・ニューマンが40才にして使いまくる下品な言葉のアレヤコレヤ。それも試合の最中に〝勝ちゃ良い〟とばかりに〝お前の女房は×ッ×だー！〟〝男役のレズビアンだとヨ！〟だもの。〝これゃ物議をかもすぞ〟と頭を抱えてしまったのも当然です。今ならセリフの中に四文字言葉や性差別用語が何個入っていたって、そんなに大騒ぎもしないし、いちいち問題にしていたらキリがないほど日常語になってしまっているけれど、18年も昔の話。アノ時は寝耳にスリコギ、驚きました。しかし、そこは余裕の知性派、計算ずく。

だいぶ年月はたったものの学生時代はフットボールのレギュラー・メンバー。運動神経はまだまだいけるとプロについて2カ月の特訓をクリアーし、リンクの上ではカッコ良いショット以外、全部自分で動いてます。おまけに舞台でモノにした演技力に加え、自分の年に合った役を熟知しているベテラン俳優。チームのリーダーとしてはタフで責任感があるけれど、奥さんに逃げられてもまだ未練がましくウダウダやってたり、口八丁手八丁でその場その場を適当に繕うキレ者というかお調子モン、そんなレジのキャラクターをしっかり掴んで演じてます。どんな悪態つこうが何をしようがどこか憎めないのは、ただのお行儀の悪いオヤジ役ではなかったから。根は優しくて淋しがり。愛情表現はあんまり上手ではないけれど、愛する人の気持ちを尊重し、決して無理強いしない思いやり。心は人間味溢れる優しさでいっぱいのタフでクールな男だったと言うわけです。

それにしても、パンツを脱ぐといつもはいている白地に赤いプリントのトランクス。一枚しか持っていないのか、あの模様のを何枚も持っているのか、そこんとこが気になって……。男ヤモメに何とやら。細かい事には拘わらない、そこまで計算していたレジ役なのかなあ。

評決
ルーカス・ジャクソン

渡辺武信・文

「傷だらけの栄光」(56)、「左きゝの拳銃」(58)の頃のニューマンはちょっと臭い演技派で、「第二のマーロン・ブランド」と言われても仕方がない存在であった。彼が彼らしく、つまりこれ見よがしの演技ではなく、スクリーン上の存在感で勝負するようになったのは「ハスラー」(60)あたりで、この頃から彼にはアクターズ・スチューディオ風の臭みが抜けた。そして「動く標的」(66)、「引き裂かれたカーテン」(66)になると、誰も彼をM・ブランドになぞらえることはなく、むしろ対照的な存在と見るようになった。その対照性を私なりに要約すると、ブランドが役を人間の生理や獣性に還元するのに対し、ニューマンは知性と社会性に引き寄せるのだと思う。

「評決」(82)は、そうしたニューマンの特性がよく表れた代表作の一つである。この映画の主人公は医療過誤裁判の患者側弁護士で、大病院と有名弁護士事務所を相手に戦うのだが、ニューマンはこの役を、不正の告発という社会的テーマのみならず、個人的な自尊心回復という知性のドラマを体現するものとして見事に演じたのだった。

主人公、フランクは若い頃、上司であり妻の父であった弁護士の不正を目撃して失望して以来、正義への懐疑から酒びたりで暮らしている男だ。彼は麻酔処置の過ちで植物人間化した女性の事件を引き受ける。この種の事件は示談にすれば簡単に手数料を稼げるのだが、フランクは患者の悲惨な姿や大病院の高慢さに接するうちに、金銭で解決するより裁判で病院側の責任を問うべき問題だと考えるようになり、示談を拒否する。病院側の大物弁護士（J・メイスン）は裏工作にも慣れていて、不利な証人を買収したり、美女、ローラ（シャーロット・ランプリング）を使ってフランクを誘惑し作戦を探り出したりする。フランクが証拠隠滅に協力させられた看護婦を発見して危うく勝利した後、彼を本当に愛してしまったローラはフランクに電話をかけ続ける。しかし結局は彼女の正体を見抜いていたフランクは、誰からの電話か分かって迷いつつも受話器を取らない、という場面で、映画はホロ苦い余韻を残して終わる。

主人公が単純な正義ではなく、挫折を味わった人間であり、その行為には社会的使命感だけでなく個人的な動機が重なり合っている、というこの映画の設定には、主人公に対する感情移入を濃密にする効果があり、ニューマンもそうした観客の付託に応えるに十分なスター性を発揮していたと思う。

「ノーバディーズ・フール」作品評
ポール・ニューマン絶品の〝不良老年〟はまさしく〝男の中の男〟なのだ!

■秋本鉄次

枯れた美しさを醸し出すニューマンの演技

いくつになっても男は（もちろん女も）少し〝不良〟が魅力的なんだな、ってことを改めて思い知らされた。世間の目からすれば、もう円くなってもおかしくないほど馬齢を重ね、好々爺を自覚しなくてはいけないころを過ぎても、あえて晩節を汚すこともいとわず前を向いていたい。その手本のようなキャラクターに出会った。

この「ノーバディーズ・フール」のポール・ニューマン演じるサリー（一見女の子みたいな名前だが、サリヴァンの愛称）である。私生活でも、実年齢70歳にして〝デイトナ24時間耐久レース〟で史上最年長で優勝という快挙を成し遂げ、いまだに現役でブイブイ言わせて見事に〝不良老年〟ぶりを実践しているポール・ニユーマンが演じるからこそ説得力を持つというものだ。そこには、今すぐ見倣いたい男の稚気と気概にあふれている。

だが実は、この映画のキャラクターは一見してそんなにカッコいい役回りではない。むしろみじめともいえる。アメリカのニューヨーク州にある、と設定されたノース・バスという雪深いさびれた田舎町の、ほとんどプータローに近い約60歳の土木作業員だもの。金も財産ももちろん無縁。離婚した妻とも、不仲の息子夫婦とももう長いこと疎遠になったまま、中学時代の恩師（ジェシカ・タンディ、最後の名演！）の二階に間借りしている。おまけに競馬だ、ポーカーだと小バクチが好きときている。十年一日、いや二十年一日のごとしで流され行く日々だけが過ぎる小さな町の連中の小波乱、小波紋に僕は愛着が涌く。自分もまた都会の片すみとはいえ、十年一日のごとしの生活をしているだけになおさら胸にしみる。

良識人ならこの主人公の状況を見て、いい年して情けない、と眉をひそめるかも知れない。さらに今また、仕事中にひざを怪我し、労災かどうかを土地開発業者で自分の雇い主のカール（ブルース・ウィリス）と争った裁判で、証拠不十分という理由から敗訴したばかりのドッポ状態の主人公だ。だが、ポール・ニューマンが演じると、そんな身から出た錆びも、貧乏くじも、ツキなしも、やや寂しく薄くなった銀髪とともに枯れた美しさを醸し出し、さらに男の色気まで発散する。ほとんど奇跡的である。

多少外交辞令が含まれたとしてもロバート・ベントン監督が『最初からこの役はニューマンしか念頭になかった』というのも納得できる。原作者のリチャード・ルッソも『私が描いたサリーそのものだ』と絶賛したという。それほどに絶品なのだ。本年度のアカデミー賞をあらかたかっさらった『フォレス

ト・ガンプ　一期一会」に主演男優賞も持って行かれたが、僕の心の中ではこのニューマンが燦然と主演男優賞に輝いている。かつて「ハスラー」でも「暴力脱獄」でも、最もふさわしい作品の時にオスカー像を逸してきたニューマンらしい〝貧乏くじ〟と思うと得心がいった。そういうものだ。

稚気と気概のある人物は魅力的に映る

このニューマンの静かなる貫禄の前には、かの〝ダイ・ハード男〟ブルース・ウィリスも喜んで引立て役に甘んじている。押しも押されもせぬ大スターなのに、俗物の助演も好んでするウィリスって面白いヤツだなあ。

自分の雇い主とはいえ、年齢からいえばまだまだ鼻たれ小僧のカールに対して腹の虫が収まらないサリーは、裁判に負けたといって、工事現場からセメントブロックを持ち出そうとするし、ポーカーで有り金巻き上げられたといっては新品の除雪機を盗んで、カールの前で平気で使ったりする。僕は、童心は嫌いだが、稚気なら歓迎する。このサリーは最高の稚気を持ったとっつぁんだ！

こんな老ヒーローの良き理解者の一人に、久々に再会した息子の長男、つまり孫の男の子も重要な役割を果すのだが、ここはやはり異性の理解者に重点を置きたいのが僕の本意だ。で、登場願うのがカールの若い女房で、町一番の美人妻トビー。浮気を繰り返す夫に愛想がつきており、サリーに好意を持っているという設定だ。演じるはメラニー・グリフィス。GW映画「ミルク・マネー」でもいいトコ見せ、この手の俗世の真っ只中に棲息する〝イイ女〟を等身大に演じる年齢になった。彼女もまた私生活では波乱の連続だったことは衆知の通り。ニューマンとのやりとりは、32歳の年齢差ものかわ、実にぴったり、しっくり、しっぽり。

いつも同じ目の馬券をずっと買い続けているというサリーのこだわりは、僕は〝馬券戦友〟としてその気持ちがよく分かる。そのサリーが『万馬券当たったらハワイに俺と駆落ちしようぜ。ココナツオイルの塗りっこしようぜ』と口説きをトビーに入れるほどに、気持ちは若い。トビーがその気になってマジで『あなたの人生は間違いだらけだけど、男の中の男よ。一緒にハワイに駆落ちしてもいいわ』と言うまでになる。でもいざとなると、そうもいかない。その前に『マグナム銃でも手に入れて、銀行強盗やっちゃおうか。ボニーとクライドみたいに』とトビーがそのかす。サリーは寂しそうに笑い『クライドは君がやってくれ。俺は疲れた』と答える。彼は痛感しているのだ。自分が本当は肩身の狭い思いをしている老人であり、若い人妻と駆落ちする資格のない男であることを。最後のプライドを順守し、静かに自分の身を処することを忘れず〝粋な別れ〟でシメる。

ことほどさように〝誰に対しても馬鹿ではない男〟という題名とは裏腹に、ちょっと困ったおバカさんな大人どもが中心になったような映画だが、それを百も承知、二百も合点で、あえて〝誰に対しても馬鹿ではない男〟と言い切るこの題名に含蓄と慈愛を感じる。唯一悪役に近いウィリスだって十分救いはある。そう、どんなちっぽけで隅っこの人生で、バカもやった、ワルもやったなれの果てでも、稚気と気概とがあれば、その人物は魅力的に映る。そんな人間に焦点をあてた映画は幾百の華麗壮大な作品よりも輝いてくる。そして贅沢な気分にさせてくれるものだ。そのことを70歳のニューマンを舞台中央にして、名優や個性派俳優が絶妙のアンサンブルで過不足なく伝えてくれる。「クレイマー、クレイマー」「プレイス・イン・ザ・ハート」のロバート・ベントン監督が初期の西部劇「夕陽の群盗」以来の傑作をたたき出したのは偶然でも何でもない。

人間商売長くやってると〝優等生〟に教えてもらうものは意外と少ない。むしろ〝不良〟の言動にひざをたたくことのほうが多い、と信じたい。ポール・ニューマンという素晴らしい個性を得て、初めて成し遂げられたこの小さな町の〝不良老年の伝説〟は、今後僕の矜持となってゆくだろう！

DATA

NOBODY'S FOOL

●1994年・アメリカ・カラー・ビスタサイズ・110分
●監督・脚本／ロバート・ベントン　製作／スコット・ルーディン、アレン・ドノヴァン　製作総指揮／マイケル・ハウスマン　原作／リチャード・ルッソ　撮影／ジョン・ベイリー　美術／デヴィッド・グロープマン　衣装デザイナー／ジョセフ・G・アウリシ　編集／ジョン・ブルーム　音楽／ハワード・ショア
出演／ポール・ニューマン、ジェシカ・ダンディ、ブルース・ウィリス、メラニー・グリフィス、ジーン・サックス、ディラン・ウォルシュ、ブルット・テイラー・ヴィンス、
●配給／松竹富士＝ケイエスエス
●6月24日より丸の内ピカデリー2他にて公開
●本誌関連／今号グラビア

特集

レニ・リーフェンシュタール

20世紀最強の女性の波乱に富んだ人生。

34年ナチ党大会の記録映画「意志の勝利」や、オリンピック映画の傑作「オリンピア」の監督として映画史を語る時に、或いはヒトラーや第三帝国を語る時に触れずに通ることは出来ないレニ・リーフェンシュタール。彼女へのインタビューや貴重なフィルムで構成され話題を呼んだドキュメンタリー「レニ」の公開に併せ、ダンサー、映画女優、監督、そして写真家として20世紀を4回生き、93歳を迎える現在もなお現役で海に潜り水中写真を撮り続けるこの女性の姿に迫る。

対談

榎戸耕史 桐島ノエル

映画監督として、一人の女性としてのレニのすごさと素晴らしさ

最初はレニって何て女なんだろうと思った

桐島 この映画を見るまで、私はレニ・リーフェンシュタールについての知識は殆どなかったんです。ヒトラーの愛人と噂された映画監督がいるってことは何となく知ってはいたけれど、詳しいことは全然。最近のヌバ族の写真も見ていなかったし。だからこんなにすごい女性がいたんだ、ってびっくりしました。

榎戸 僕はもちろんレニの名は知っていたけれど、「オリンピア」も話だけで実際には全部見ていなかった。「意志の勝利」はナチ讃美の映画だということで今や殆ど上映禁止の状態だし。これらの映画が引用されたニュースフィルムなどをチラチラと見ている程度ですね。今回のこの映画でそれらの映像もたくさん見ることが初めて出来たわけで、びっくりしましたね。

桐島 その当時の他の映画がどの程度の水準だったのか知らないんですけど、やっぱりすごいものですよね。

榎戸 ヴェネツィア映画祭で金獅子賞も獲っているし、当時どころか、今日でも映画史上のベスト・テンにも入ってくるくらいのものですよ。

桐島 映画ももちろんだけど、もうレニという女性のインパクトだけで相当に面白かった。この映画の監督でインタビュアーでもあるレイ・ミュラーとのケンカのようなやりとりがまずおかしいでしょう。ミュラー監督のけっこういじわるな

質問に対して答えるレニを見て、最初は何て女だろうと思ったんですけど、3時間も見ていると、だんだん彼女の言い分が分かるような気になってくる。監督デビュー作でヒトラーが目をつけたという「青い光」を撮った時が、今の私とそう変わらない年齢なんですよね。じゃあ私が現在の政治状況にどれ程精通しているかと聞かれたらそれほど詳しいわけじゃないし、彼女の「ファシズムについてなんて考えたこともない」という言い分も嘘じゃないだろうなと思えてくる。言ってることは筋が通っている。ああいう男っぽい、アーティスティックなセンスは好きですね。彼女はもともとてもアクティブな人なんだということを感じました。そういうレニにまず圧倒されて。もちろんそれから、彼女の作った映像の切り取り方の気持ち良さとかに魅かれて。

榎戸耕史（えのきど・こうじ）
1952年茨城県生まれ。上智大学文学部卒業後、フリーの助監督として相米慎二、根岸吉太郎などの監督作品につく。88年「ふ・た・り・ぼ・っち」で監督デビュー。以降「ありふれた愛に関する調査」(91)「ゼロ・ウーマン／警視庁0課の女」(94)「B面の夏」(95)などの映画作品の他、TVドラマやスポーツ・報道ドキュメントなども手がける。

「オリンピア」は私もちゃんと全部見てみたいと思いました。

榎戸　結局レニが興味を持ったのは、中身のドラマや思想がどうだということではなく、まず映像技術なんですよね。撮影技術や照明技術などに対してちゃんとチェックを入れていたというのが、この映画を通してよく分かるんですけど、あの当時、そういうことをやっている監督はあまりいなかったんじゃないかな。レニの場合、それまでの映画技術じゃ飽き足らなかったんだ。今でこそ当たり前になったけど、ドラマ的に盛り上げるために"作り"でスポーツ映像を撮っていくというのかな。ただ単に第三者的な視点で外からカメラを回すのではなく、「オリンピア」でも、選手にぐっとカメラが近づいていったり——

桐島　いろんなアングルから撮っていたり、カメラがマラソン選手の速度に併せてずっと進んでいったりしてますよね。

桐島ノエル（きりしま・のえる）
1965年横浜生まれ。カリフォルニアのミルズカレッジに留学し、帰国後、エッセイ、トークショー、翻訳、執筆活動を中心に活躍。母は評論家の桐島洋子。姉はモデル・俳優の桐島かれん。現在、「クレア」「VERY」「週刊現代」などにレギュラー執筆者として映画エッセイを執筆中。著書に『こんなに夜があたたかいなんて』（日本文芸社）など。

榎戸　現在に至る、戦後のスポーツ映像を撮るテクニックは、結局全部レニが開発したことが土台になっているんじゃないかな。

ミュージック・ビデオより硬派でカッコいいかも

桐島　レニはまずアルノルト・ファンク監督の山岳映画に主演して映画界入りしたんですよね。映画作りにおいて、レニはファンク監督の影響を受けているんですか。

榎戸　影響は分からないけど、多分インスピレーションは受けてるでしょうね。ドラマをいかにスポーツ映像の中に持ち込むか、単純にスポーツを記録するのではなく、どうやったら面白く見せることが出来るのかということを考えたわけですから。カッティングとか寄りとかのサイズの違いで映像にリズムを作ることによって、ドラマ性を作り、それをスポーツに結びつけた。第三帝国の国を挙げてのバックアップもあって、特殊なフィルムも開発されたし、キャメラポジションも何でも許可された。

桐島　競技しているフィールドに穴を掘っちゃったりとか（笑）。私、もともとドキュメンタリーはすごく好きなんですけど、特にレニのドキュメンタリーのタッチは気に入りましたね。モダンでカッコいいし。

榎戸　彼女の映画は、今の若い世代の方がむしろきっと支持すると思いますよ。「オリンピア」で最初のギリシアのシーンでオーバー・ラップを使っているところなんか、技術的には大したことをやっているわけじゃないんだけど、あのセンスがすごい。

桐島　あの映像が流れた時、これってマドンナのビデオにあったなあと思ったりして。本当に同じなんだもの。

榎戸　ミュージックビデオ型ですよね。

桐島　ある意味じゃ、それよりももっと硬派でカッコいいかも知れない。それに加えて、やっぱり品がありますよね。

榎戸　あと、フェンシングのシーンがおかしいですね。フェンシングそのものを撮るんじゃなく、足元と影しか撮っていないんですよ。

桐島　今のオリンピックの映画でやれと言われてもそういう発想は出ないと思う。私は飛び込みのシーンが奇麗で好き。今のコマーシャル・フィルムで使われていても全然違和感ありませんよね。あれ、途中のカットで逆回しのフィルムを入れているそうだけど、観客は気づかない。それがアートなんだとレニも言ってるけど、とにかく美しいですよね。いわゆるドキュメンタリーとは違う、まさにアートなんですよね。

榎戸　あと、僕が面白かったのはファンク監督に初めて会いに行く場面ですね。あれは笑います。偶然そこにいたスター男優に「一緒に映画に出ることになりますからよろしく」って勝手に決めちゃう（笑）。

桐島　ファンク監督に私を使いなさいなって言うんですよね。すごいなあ。でもそれで監督の方も実際に3日で彼女のためのシナリオを書いちゃう。

榎戸　監督も見抜いたんじゃないですか。こいつはすごいなって。

桐島　なんかこいつ只者じゃないぞって。特にあの時代なんてそんな女性は考えられなかったんでしょうね。でもレニってお嬢様育ちなんですよね。大金持ちの実業家の娘なんですって。そんな感じはする。

榎戸　実際今でも不思議なのは、レニは一体どうやってお金を稼いでいるんだと言うことですよね。儲けるという発想自体ないようなのに、今の豪邸だってすごいし、あの編集機材なんか個人で持っていること自体うらやましいもの（笑）。

桐島　ほんと、それは謎ですよね。明らかにはされてないけど、ナチスの時の隠し遺産が本当にどこかにあるんじゃないかな、と思うくらい（笑）。

劇映画の発想で作られているドキュメンタリー

桐島　レニが作った映画を見ていると、男だから、女だからという区別は好きじゃないんですが、ある意味で女の人ならではの発想があったからこそ作れたんじゃないでしょうか。まあ同じ女性として見て、女性を越えているというか、すごい女って思いますけど（笑）。そんなレニを評価して「意志の勝利」や「オリンピア」を撮らせたヒトラーにもそういうセンスがあったということなのかな。

榎戸　多分、オペラの影響があるんじゃないかな。「青の光」はファンタジーですよね。光の使い方とか、セットの作り方とか、ワグナーのオペラに近い。ワグナーを愛したヒトラーが「青の光」で魅かれたというのは分からないでもない。「低い土地」でセットを建てる時も、レニはまず山の中では光がこう回ってくるからここにセットを建てようと、はっきりライティング設計をした上で作っていますよね。オペラ的なセンス。

桐島　ヒトラーのお金があったからいいものが作れたというだけではなく、彼女の発想自体がすごかったんですね。自由というか。

榎戸　発想が映像型なんですよね。「オリンピア」にしても「意志の勝利」にしても記録を全部ドラマ型で作っていって、どういう映像が一番面白く、客にアピールするかということで作っている。あのカギ十字からのエレベータなんてすごいですよね。

桐島　カッコイイですよね。本当にちゃんと見てみたい。構成というか、編集の仕方も画期的なものでしょう。

榎戸　編集もレニ自身が全部でやってるんですよね。かなり技術に対しての嗜好の強い人だと思うし、むしろ今の人たちに近いんじゃないですか。

桐島　オタク系？（笑）「オリンピア」の時、日本の水泳選手に一度オリンピックが終わってからまたあのシーンだけ撮らせてくれないか、とか言ってましたよね。やらせと言えばやらせ。ドキュドラマというか。

榎戸　彼女としては、ただ単に面白く見せるために必要な映像を要求した結果なんでしょうけどね。普通はカメラマンが何となく撮っていたものを記録的にどう編集してみせるかというのがドキュメンタリーの場合多いんですけど、彼女はまず全体を設計していって、そのためにアレがほしい、コレがほしい、こういう画がほしいからカメラをここに置きたい、もう一度ここから撮りたいと考え、それ

レニ・リーフェンシュタール年譜

年	事項
1902	8月ベルリンで誕生
1918	ダンサーとしてデビュー
1926	山岳映画「聖山」で女優としてデビュー。以後、主演作続く
1932	「青の光」を初監督
1934	「意志の勝利」を監督
1936	「オリンピア」を監督
1938	「オリンピア」ヴェネツィア映画祭金獅子賞を受賞
1940	「低い土地」製作開始
1945	敗戦によりアメリカ軍により逮捕されるが釈放され、後にフランス軍に逮捕され収容所へ。釈放
1948	非ナチ化審査機関でナチではなかったと判決
1951	「青の光」新版特別上映
1954	「低い土地」封切り。各地で映画上映拒否が続く
1959	ヴェネツィア映画祭でリーフェンシュタール映画回顧上映
1962	ナンゼン探検隊に参加。タドロにキャンプしてヌバを撮影
1966	「サンデー・タイムズ・マガジン」にヌバの写真掲載
1972	写真集「ヌバ」発行
1977	「カウ・ヌバ」各国で出版。センセーションを巻き起こす
1980	東京でヌバ写真展開催。来日
1982	「私のアフリカ」出版。自伝「回想」執筆に取り掛かる
1987	「回想」完成
1990	「水中の驚異」出版。コダック賞受賞
1992	映画「レニ」のロケに同行
1993	「レニ」ミュンヘンで封切り。アメリカで「回想」出版。ベストセラーに
1994	ケニア、タンザニア、セイシェル、ニューギニア、インドネシアで水中撮影
1995	水中ビデオ撮影中

を実現させるわけです。

桐島　監督としてはうらやましいんじゃないですか？　これくらいお金かけてやってみたいとか思いません？

榎戸　うらやましいですよ（笑）。レニの作るドキュメンタリーというのは、本当に綿密にドラマ的にポジショニングをし、カットを決めていくという、劇映画の発想ですね。

桐島　イメージビデオというか、最近になって「アトランティス」みたいに音楽に併せてただ映像を流しているなんてことをやるようになったじゃないですか。それをレニは「オリンピア」でやっていたんですね。ダイビングのシーンなんてMTVでやっていてもおかしくないと思った。

榎戸　コマーシャル的な映像美、画の美しさ、見せ方に関してかなりの才能がある。まあ当時、そういうことを考える人がいなかったんでしょうね。光と影の使い方なんかはドイツ表現主義で培われてきたことなんだろうけど、そういうことの経験と、オペラの舞台の形とか、レニの持っている映像に対する興味と、それを補うための技術、そして援助、それら全部が重なっているようですね。

映像の垂れ流しの時代に作家は自覚を持たないと

桐島　映画監督としてももちろんそうなんでしょうけど、一人の女性として見ても本当にすごい人だなって思う。会ってみたいとは思わないけど。特に若い頃のレニには（笑）。

榎戸　僕も一緒に仕事をするのはあんまり……（笑）。ただフレームのこととか、色々技術的なことをどういう風に考えているのかもっと聞きたいですね。

桐島　今でもレニは、ドイツではかなり批判されているんですか。映画も絶対撮れないんでしょうか。

榎戸　民衆の思想を操作できるということを初めて「意志の勝利」という映画でやった人でしょう、レニは。サブリミナル効果というのが今オウムの事件とかでも何かと取り沙汰されているけど、ある意味でそれと同じことで、人々の意識をナチ礼賛の方に高めてしまったという烙印を押された人だから。逆に彼女に何かを作らせるのは怖い、という感じなんじゃないのかな。スーザン・ソンタグなんて、「美しいもの、強いものしか撮らなかった。何故、醜いものを撮らなかったのだ」と、レニの撮影したヌバの写真もファシズムの写真だと批判している。

桐島　それは違うと思うけど。

榎戸　ある一人の主人公を決めて、この人が美しい、カッコイイって見せるのはドラマの一つの形でしょう。レニを評価する時に、映画ということだけじゃなく社会性とか思想とかにまで広げてしまうとそういう批判もされるだろうけど、ただ単純に映画作家ということだとか、映像ということだけで見れば、別にファシズムなんて考えてないという人ですからね。

桐島　彼女は別に何でもいいんですよね。

榎戸　彼女の美意識にはまるものだったらね。今まで自分がやってきたドラマの作り方で見せたいということなんだと思うんです。ただ、ソンタグには僕も何を言ってるんだと思うけど（笑）、今のように映像の垂れ流しの時代には、作家は特にその影響力というものを自覚し責任を持たなければならないとは思う。メディア論として言うなら、映像の力というものは大きいですから。ただただ垂れ流されているだけでは茫洋としてしまう。

桐島　全てが軽くなってしまう。

榎戸　マスコミの功罪ですよね。オウムって言えばオウムを24時間流しているという……。

桐島　そうそう。この映画を見ていて、今のオウム騒ぎのことをすぐ連想してしまった。オウムがもっとレニのことを勉強していて、またもしレニみたいなアーティストがいれば、もっとすごいことになっていたかも知れないなあ、とか。

榎戸　だから今の報道とか、映像の力とかいうことを考えなくてはいけない時に、こういう映画が上映されるのは本当に勉強になる。と、キレイにまとまったかな（笑）。

映画「レニ」作品評

一人の女性像を通じて浮かび上がる時代のアキレス腱そのものの疼き

●平井　正

これまでにない迫真性

ナチ時代のドイツ映画の多くは、本質的に栄光のヴァイマル時代の映画技術と名優の演技に依存してその遺産を食いつぶした作品だったため、ナチのプロパガンダであるという負い目を待つまでもなく、今日では忘却の彼方に消え去っている。その中で１９３４年のナチ党大会の記録映画『意志の勝利』や１９３６年にベルリンで開かれた通称ナチ・オリンピックの記録映画『オリンピア』を制作したレニ・リーフェンシュタールだけは、その卓越した映像リズムの美的効果によって、公開当時は世界中に強烈な印象を与え、ナチ没落の後も、ナチ・プロパガンダの魔女という執拗な非難を浴びながら、他方においてその映像美は根強く賛美され続けている。ドイツでも久しくタブー視されながら、映像技術の卓越性だけは認めざるを得ないとされて来た。そして何よりもリーフェンシュタール自身、自分は非政治的で、「美的リズム」の構成を追求したに過ぎず、『意志の勝利』の制作は自分の最大の不幸だったと言い続けているにもかかわらず、皮肉なことにもっとも成功したナチ・プロパガンダ映画の汚名の下に、今日に至るまであらゆる機会に上映されて、毀誉褒貶が繰り返されている。

　ミュラーの制作したこの記録映画は、そうしたリーフェンシュタールに真っ正面から向き合い、モダンダンスのスターを夢見た青春時代から、潜水して海底生物の驚異的な美的映像の制作に打ち込んでいる93歳の現在までも、インタヴューと映像の組み合わせによってアレンジした作品である。こうした作品が作られるに至ったのは、ここ数年のヨーロッパの激動の中で、過去を見直そうという気運が高まったことと関係している。ドイツだけでなくフランスでも、リーフェンシュタール自身の主張と弁明を聞く丁々発止のやり取りが話題を呼んでいた。ところで特定の人物を扱う記録映画作品の成否は、由来対象となる人物の人間性をどのように表現できるか、相手との間にどのような関係を作ることが出来たかにかかっている。リーフェンシュタールと同じベルリンで時を同じくして生まれ、彼女とは対照的な道筋を辿って、最近亡くなったマレーネ・ディートリヒには、マキシミリアン・シェルによる記録映画『マレーネ』があるが、これは老いさらばえたディートリヒが伝説を守るため、素顔を見せることを拒否して、声だけのインタヴューだったので、最初から失敗だった。リーフェンシュタールの場合は一層難しい。テレビ番組のようにお客様として迎えれば自己主張と弁明を聞くだけとなり、仮にナチ時代を記録映画『ドイツよ、目覚めを』として構成し、映像の使用をめぐってリーフェンシュタールと裁判沙汰を起こしたエルヴィン・ライザーなどが制作するとなれば、彼女をナチの「同伴者（戦後ナチ戦犯容疑で逮捕されたリーフェンシュタールの裁判が、彼女に対して下した最終判断がこれだった）」として描くに決まっており、それではお定まりのステロ版になるだけである。

　この作品はその点で、リーフェンシュター

ルの経歴を辿るのに、ナチ時代だけを座標軸とはせず、ナチ時代をも含めた93年の足跡をどう捉えるか、問題提起の視点で提示している。リーフェンシュタールが自分の制作の苦心と成功を語って顔を輝かせるシークエンスも、ゲッベルスの記述を嘘だ、そんなことは無かったと顔を紅潮させて激しく怒るシークエンスも、等しくこれまでにない迫真性で提示されており、極めて興味深い。前述の『意志の勝利』等について、最後に今どう思うか念押しをしているが、これを制作した負い目に苦悩し続けているが、同時にプロパガンダと言うならスターリン賛美のプロパガンダ映画はどうなのか、単に「お気の毒」ではすまない、美的映像を追求した自分の罪とは何か教えて欲しいと迫る姿を、ほとんど生の叫びとして提示している。それは言うまでもなく、ベルリンの「壁」崩壊後の新しい階段の時代状況を踏まえたリーフェンシュタールの反論であるが、そこには崩壊した旧東独で制作された、日本では一般には知られていない記録映画の数々に対する告発が秘められている。

ドイツ映画の栄光と悲惨

この記録映画のインパクトは、そうした問題提起の緊張した盛り上がりと、アフリカの裸族の肉体美や信じられないような海底世界の美を追うリーフェンシュタールの執念との対照から生じているが、同時に構成技法を越え、一人の女性の人間像を通じて浮かび上がる時代のアキレス腱そのものの疼きにある。それは「ナチ・プロパガンダ」という次元でこの女性の映像を捉えている人にも、そのインパクトの根源に迫ることを求めており、ミュラー監督は彼女を対象とし対峙することで、それを表現することに成功したと言える。彼女自身も写真だけで知られているこの未公開のヌバの映像や最新の潜水場面、あるいは最後の劇映画『低い土地』をめぐるジプシー問題など、さまざまな新しい素材を、この映画のために提供している。それによってこの映画は「南ドイツ新聞」も評している通り、彼女がどうして「憎まれ愛され、弾劾され称賛されるのか」を明らかにしている。18人もの監督が拒否した仕事に挑戦したこの映画が、敵にも見方にも関心をかき立てる所以である。

リーフェンシュタールはファシストではない。それははっきりしている。そうでなくて、サイケデリックとでも言うべき美的陶酔の信奉者である。最初の監督作品『青の光』によって、アルノルト・ファンクの切り開いた男性スポーツマン的山岳映画の女性的ヴァリエーションを制作して以来、彼女は同じ夢の世界の追求に執念を燃やし続けている。それを映像化する技術のすごさは、スタッフの撮影した驚くべき量のフィルムを、二つのオリンピック映画に作り上げた手際にもっともよく現れている。私は未編集のフィルムの一部を見たことがある。それは何の変哲もない、退屈な「素材」そのものだった。それをそのまま競技別に編集しても、出来上がるのは単なるスポーツニュースでしかない。『オリンピア』が、それ以前のオリンピック・ニュース映画とは次元を異にする作品だっただけでなく、それ以後のいかなるオリンピック記録映画も及ばない作品であると評される理由は、それが当時のドイツのアンビヴァレントな文化状況を背景とした、「ただ一度の」美的志向だったからである。

その点では、マレーネ・ディートリヒとの対比が示唆的である。一見対照的な経歴であるが、栄光に包まれたように見えるディートリヒも、「私は故郷を失った」という嘆きの中に生を終えた。過去のドイツ映画が生んだ二人の女性は、むしろ表裏一体の形でドイツ映画の栄光と悲惨を体現しているのではなかろうか。

レニ・リーフェンシュタール フィルモグラフィー

1926　聖山（出演、監督アルノルト・ファンク）
1927　おおいなる跳躍（出演、監督A・ファンク）
1929　死の銀嶺（出演、監督A・ファンク）
1930　モンブランの嵐（出演、監督A・ファンク）
1931　白銀の乱舞（出演、監督A・ファンク）
1932　青の光（監督・出演）
1933　ＳＯＳ火山（出演、監督A・ファンク）
1933　信念の勝利（編集）
1935　意志の勝利（監督）
1935　自由の日（監督）
1938　オリンピア（監督、第１部「民族の祭典」、第２部「美の祭典」として日本公開）
1954　低い土地（監督・出演）

映画「レニ」監督

レイ・ミュラーインタビュー

大切なのはレニにたっぷり話をさせることでした

●椛島則子

映画「レニ」が、アメリカとヨーロッパで熱いブームを呼んでいる。

一九九五年五月十九日、私は話題の人、「レニ」監督のレイ・ミュラーを訪問した。彼はミュンヘン南方に広がるシュタルンベルク湖畔に住んでいるが、湖の対岸には奇しくも映画の主人公レニ・リーフェンシュタールが暮らしている。この日は紫のリラの花がこぼれそうに満開で、すでに初夏だというのに肌寒く、コートの恋しいリラ冷えの日であった。

レニは撮影二日目にはもう撮影を止めると言いだした

――「レニ」の監督を引き受けたのは、どういう動機からですか？

「ベルギーのプロデューサーが電話をかけてきました。おもしろい映画になることはわかっていたが、なにせ扱いにくい女性だという評判なので躊躇していたら、相手が『これで拒絶監督がまた一人増えた。今までヨーロッパの有名監督十八人に聞いて、こぞってノーだった』と言ったので、即座にオーケーを出しました。十八人が不可能だと主張するのなら、本当にそうか確かめてみよう、と思って」

――過去にレニの作品を見たことがありますか？

「学生時代に『オリンピア』を見て、映像のパワーに圧倒されました。この映画は今でも新しい。肉体崇拝を非難する人間がいるが、今日の宣伝はこれのみです。彼女は宣伝映画の草分けと言っていいくらいだ。スポーツシューズの宣伝なんて、レニの作品と見まがうほどです」

――撮影を始める前の準備期間はどのくらいでしたか？

「それほど長くありません。二カ月くらい。レニが監督拒否権を持っていたので、彼女の面接を受けて、私の映画のカセットを二本渡しました。そうしたらレニは映像や照明、音楽まで厳しくチェックして、私を承認したのです」

――脚本を書きましたか？

「いいえ。ただ骨組みとして三つの流れを想定しました。レニの歴史、映画の歴史、そしてドイツの社会史。これらを展開させていって、レニがヒトラーと出会うところで三つが合流し、そこからは一緒に展開して行きます」

――その流れをレニのインタビュー、レニが出演または監督した映画、彼女の写真、当時の映像、あなたのコメント、などを組み合わせて表現しました。レニがミュラーは編集がうまい、と褒めていましたが、それがこの映画が成功した原因でしょうか？

「成功の原因はなんと言っても、レニの芸術作品が卓越していることと、彼女が九十才でも生き生きとした存在であることでしょうね。そして映画のテーマが時代を超越していることでしょう。芸術家の責任と一人の独裁者、これがテーマです」

――レニを撮影するのはむずかしかったでしょう？

「レニは極端に支配的な性格ですからね。人生を通じてずっと人に命令を下して生きてきました。ところが生まれて初めてこの映画で立場が逆になって、僕の希望に合わせなければならなくなった。それが耐えられないんです。毎日が戦いでしたね。彼女には二面があって、話題が芸術創造になると、目がきらきらと輝き、とても素直でチャーミングです。ところが政治になると、途端に攻撃的になる。まあ、悪夢を体験した人ですからね。分かって、あげないといけないけれども。撮影二日目にはもう映画は止めると言い出しました。プロデューサーに電話をかけて、あんなヤツと仕事なんかできるか、とわめき、僕は彼女の魂を踏みにじる、僕の質問は非ナチ化審査機関の尋問よりひどい、と訴えました。ところがドイツのジャーナリズムは、僕の質問の仕方が甘いと非難するんです。だけどあと一ミリでも踏み込んだら、彼女は僕を放り出して、映画は完成しなかった。批評家はそれが分かっていません。ジャーナリストはレニを訪問して、詰問し、外に放り出されて小さな記事を書きます。だけど僕のほうはそうはいかない。五カ月間、頻繁に通うわけですから、限度以上は進めません」

彼女にカメラをごまかすことはできません

――映画の中で、あなたは偏見を持たないで撮影に臨んだ、とおっしゃっていますが、撮影後のレニに対する評価はどうですか？

「彼女のみならず、他の偉大な芸術家はほとんどそうですが、とりつかれた人間ですね。自分の目標以外目に入らず、無

「レニ」のエミー賞受賞を祝うパーティー会場にて。左よりレニ、プロデューサーのハンス・ユルゲン・パニッツ、監督のレイ・ミュラー　Mediaservice Foto/Angela Renner

レイ・ミュラー　Ray Müller 1949年生まれ。大学で英文学と仏文学を勉強した後、TV局のアルバイトからTV番組の監督に。74年からドキュメンタリーの演出を手がける。世界的に彼の名を知らしめることになった「レニ」の他に、"Airborne Cowboys" (82)、"Night of the Indios" (85) など。

我夢中でイノシシのごとく突進します。ところが歴史上にはあたりを見回し、社会状況を判断しなければならない危険な時期があります。レニ自身が言うように、他のほとんどのドイツ人だってヒトラーを信じました。その通りです。しかし、靴屋が政治的な判断を誤ってもそれほど問題ではありません。だが、メディアで仕事をする人間には特別な責任があります。映画は大衆を相手にし、大衆に大きな影響を及ぼすのです。『意志の勝利』を製作し、あれは記録映画だから、と責任逃れはできません」

――第二次大戦後、レニはあまりに尋問を受けたので、答えを用意したのでしょうね。後はその答えを繰り返しますが、それを嘘をついているとは言えないのではありませんか。

「その通り。彼女は自分の真実を作り上げました。ところが会話の流れで、軌道から外れると、烈火のごとく怒り出します」

――そんなところをセカンド・カメラでとらえましたね。

「レニは二十年、三十年代の花形女優だから、大変おめかしして登場し、それから二時間かけて照明の設定をします。その後おもむろに座って会話が始まります。ところがカメラが回る前と、回り終わった後の彼女は、元気一杯大騒ぎで、言いたいほうだい。撮影が始まると途端にすましこむ。これではこの女性の半分しか捕らえられないと思いました。それでセカンド・カメラを持っていったが、これは成功でした。彼女の生き生きとした面を撮影することができたから」

――レニはセカンド・カメラのことを知っていましたか？

「彼女にカメラをごまかすことはできません。だから最初は、これはプライベートな思い出のためだと説明し、後半で、あなたの若々しい面が捕らえられているから、少し映画に使わせてほしい、と許可をもらいました」

――ヒトラー、ゲッペルスなどナチの話になると、レニは感情的になるでしょう？　ひるまず最後まで執拗に質問を続けた監督はあなたが初めてです。

「ドイツのテレビ監督たちは、自己顕示欲が強い。すぐに画面に登場して、自分の意見をあれこれと言いたがります。僕はそんなことはどうでも良かった。大切なのはレニにたっぷり話させることでした。それから僕の性格であり、戦術でもあるけど、アジア風泰然自若とした態度を取り続けました。ヨーロッパ人は猪突猛進型が多いが、レニも同じタイプだからそれで喧嘩別れとなる。クロサワの言葉だったかな。『山は動かない』。いくらレニがどなっても、僕は静かに座っていました」

――レニは感情が爆発した後は理性的になりますね。だから、映画監督ができたんでしょうけれど。

「ニュルンベルクの党大会会場で彼女が僕の腕をつかみ、わめくところがあるでしょう？　あの先がまだ続いて、彼女は蒼白になり、動けなくなって、アシスタントに連れ去られました。僕もこれで映画は一貫の終りだと思いました。ところが二時間後、彼女はまだ真っ青な顔をしていたが僕のところにやってきて、『次の撮影日はいつ？』と聞くんですよ。このプロイセン的規律、責任感は素晴らしいですね。映画を完全に撮り終えた後で、以降僕とは口をきかないと宣言しました」

この強い個性の主役と監督は、本当に長い間、口をきかなかったが、『レニ』の成功が再び二人を結びつけた。1994年のクリスマスに、レニが仲直りの意味でミュラーに贈ったプレゼントは「青の光」の主人公ユンタのポートレートで、下にこう書き添えてある。

「私の監督さんへ。この人は私をとても苦しめたけど、にもかかわらず良い映画を製作しました。1994年、レニ・リーフェンシュタール」

ミュラー監督はこれを額にいれて、自分の仕事部屋に大切に飾っている。

●1993年／独・ベルギー合作　カラー／ビスタ／3時間2分　●監督・脚本／レイ・ミュラー　製作／ハンス・ユルゲン・パニッツ　ジャック・ドゥ・クレルク　ディミトリィ・ドゥ・クレルク　撮影／ワルター・A・フランケ他
●7月8日より、BOX東中野にてロードショー　●配給／パンドラ

第48回 カンヌ国際映画祭レポート ㊤

48e Festival Internatinal du Film Cannes 1995

田山力哉

まずはヴァネッサとモローのデュエットから

第四八回カンヌ映画祭は例年より少し遅く五月十七日に開けた。私は前日に到着したが、南仏コート・ダジュールは薄ら寒く、雨が降っていた。その中を早速会場のパレ・デ・フェスティバルに行き、まず美貌の事務局長クリスティーヌ・エーメ夫人に挨拶、招待のお礼を言う。今年はプレス・カードから資料からすべてホテルへ届けてくれる。いわば出前である。便利になった。

私は今年でもうカンヌへ来て二四年目である。まだ若者気取りだったあの頃から、私は確実に二四年の年齢を加えたのだといささか感慨深い。だが気持ちに余り変わりなく、強引で図々しい西洋人といつもいざこざを起こし、怒鳴りつけたりする。

さてオープニングは一七日夜七時過ぎ頃から大ホール、グランド・リュミエールで開催された。世界中からの映画人、スター達が次々に赤いじゅうたんを敷いた階段を昇り会場へ入って行く。群衆がそれを取り巻き、米女優アンディ・マクダウェル（〝ある視点〟部門で主演作「Unstrung Heroes」出品）、仏女優ソフィー・マルソー（同じ部門で監督作品「さかさまの夜明け」L'aube a l'envers）などが姿を見せるとカメラの放列が乱れ飛ぶ。

オープニング・セレモニーではまず日本でもおなじみの仏女優が壇上に現れて映画祭の意義について手短かに語り、次いで審査委員長のジャンヌ・モローを紹介する。モローは愛想良く今年の審査員を次々に紹介するが、つい数年前にNHK衛星テレビで私と対談していたのが嘘のように、モローは国際的な花形なのだ。横浜のフランス映画祭でも会っているが、ここではもう近寄り難い存在だ。ただ私よりも年長の彼女がこうしたまだまだ現役で脚光を浴びているのを見ると、妙に頼もしくて嬉しい。

ほかにも「グラン・ブルー」のジャン・レノとか女優ブリジット・フォセー（大昔の「禁じられた遊び」を思い出す）等々、さまざまな人たちの姿が見えた。

ここで誰も思いもしなかったハプニングが起きた。まずモロー主演、故フランソワ・トリュフォー監督の「突然炎のごとく」の数シーンが映写された後、かの人気歌手ヴァネッサ・パラディが壇上に現れ、「突然炎のごとく」でモローの歌う曲「つむじ風」を歌い始めたのである。満場、唖然とした後に割れるような大拍手、やがて座席にいたモローが手持ちマイクでそれに和して歌い出し、ついに二人の合唱、三番までたっぷりと歌い終わると、モローはヴァネッサに近寄って大拍手。彼女の声と美貌の素晴らしさに一

五〇〇人に及ぶ観客はひたすら酔いしれた。

「デリカテッセン」に続くジュネ&キャロの最新作

八時が少し回ったところで開会式は終わり、オープニング作品「シティ・オブ・ロスト・チルドレン」La Cité des Enfants Perdus の上映に入った。この映画がまた奇妙なものであった。

この映画は日本でもヒットした「デリカテッセン」に次ぐジャン＝ピエール・ジュネ、マルク・キャロの共同監督で、前作でも印象的だったダニエル・エミルフォルクを始め、異様な姿形をした俳優たちが現れて、ブラック・ユーモアというか怪奇グロテスクというか、言うに言われぬ映像の羅列、なかなか一回見ただけでは充分に把握できなかった。

ベニスのようにいつかは海に沈んでしまう運命にある架空の港町に、古い海底油田の跡とプラットホームがある。入り組んだ路地、桟橋、不思議なムードを持つ研究室、すべてセットを組んで撮影したものだろうが、これらはクローン人間であるクランク博士（エミルフォルク）の管理下にある。

クランクは絶大な権力者であったが、彼は普通の人間のように夢を見ることができないという大きな悩みがあった。夢を見ることは彼にとって生きる証しであり、そのためにはどんな危険を冒してもいいと思っていた。そこで彼は盲目のギャングたちを使って、満月の夜になると町で子供たちをさらい"夢のバッテリー"なる機械の中に閉じこめて彼らの夢を盗んでいた等々、ここで筋を書いてもこんがらがるばかりで、日本でも公開されるそうだから「デリカテッセン」に次ぐこのファンタスティックな映像を見てもらうしかない。

初日は美しく晴れあがって久しぶりに南仏の海が美しかったが、二日目の昼間はまた雨が降った。この日、南アフリカの映画「ワーティ」Waati（スレイマン・シセ監督）を見た。アパルトヘイトの権力の下に生きている南アフリカの黒人少女ナンディが主人公。暴力。絶望的なエネルギー。勉強を通して解放の精神を学ぼうとする野性の情熱。そして愛との出会い。アフリカのまだ厳しい現状、あらゆる悲惨な過去、不可避的に約束される未来を、ナンディを通して描いている。

映画は彼女の子供時代から大人になるまでを、南アフリカ、象牙海岸、マリ、ナミビアなど、地球がそこから始まったように思えるほど原始的な場所を転々としながら、その風景や彼女を取り巻く人間たちを描いてゆく。少しずつナンディはこの大陸の実態を知り、アフリカ女性の現実に目覚めてゆく、という、すこぶる大真面目な映画だが、南アフリカの人たちの傷は未だ癒えていないのだということを感じさせる。

日本映画としては五年ぶりのコンペ参加となった「写楽」

そしてこの同じ十八日に上映されたのが、日本映画として五年ぶりに正式参加作品に選ばれた「写楽」（篠田正浩監督）

審査委員長のジャンヌ・モローを囲んで、審査員のジョン・ウォーターズ（左）とジャン＝クロード・ブリアリ

オープニング・セレモニー会場に現れたゲストの女優アンディ・マクダウェル

オープニング上映を飾った、ジュネ&キャロ待望の新作「シティ・オブ・ロスト・チルドレン」

第48回カンヌ国際映画祭
受賞結果（5月28日発表）

■パルム・ドール（大賞）
「アンダーグラウンド」UNDERGROUND（エミール・クストリッツァ監督）
■グランプリ
「ユリシーズの瞳」TO VLEMMA TOU ODYSSEA（テオ・アンゲロプロス監督）
■最優秀主演女優賞
ヘレン・ミレン（「ザ・マッドネス・オブ・キング・ジョージ」THE MADNESS OF KING GEORGE　ニコラス・ヒトナー監督）
■最優秀主演男優賞
ジョナサン・プライス（「カリントン」CARRINGTON　クリストファー・ハンプトン監督）
■最優秀監督賞
マチュー・カソヴィッツ（「憎しみ」LA HAINE）
■審査員特別賞
「カリントン」
■審査員賞
「おまえは死ぬことを忘れるな」N' OUBLIE PAS QUE TU VAS MOURIR

セレモニー会場に現れた篠田正浩監督、フランキー堺、真田広之ら「写楽」（コンペティション作品）組の面々

コンペティション作品の1本、ジェームズ・アイヴォリー監督の「パリのジェファーソン」

である。もちろん私は既に見ていたが、三〇分カットして出品したというので雨をついて昼間の上映に行ってみた。天候のせいで客がやや少なく、最初の舞台で写楽が梯子に足を踏まれて赤黒い血を出すところで四人ばかりの観客が出て行った。映画は少し人物の出入りがゴタゴタしていて混乱があると思ったが、カットしたためにかえって引き締まって良かった。

夕方から雨は止んで快晴。正式上映後に関係者たちでパーティーをやるというので会場のカールトン・ホテルへ行った。しばらくして篠田監督、フランキー堺、真田広之らが上映を終えて戻って来た。観客の反応が上々でラストの方では曲に合わせて手拍子が起きたと篠田監督は上機嫌。彼は「沈黙」「卑弥呼」でカンヌへ来ていたが、久しく御無沙汰、ここで会うのは十数年ぶりだろうか。

なお主演女優の岩下志麻は「極道の妻たち」シリーズの撮影中に気管支炎、肺炎などで倒れ目下入院中で参加できない。二月から三月にかけて私が入院したのと全く同じ病気である。

若干肌が合わなかったアイヴォリーの新作

さてその翌日、英国映画「天使と昆虫」Angels and Insects（フィリップ・ハース監督）を見たが、これは私には魅力と嫌悪が半々の映画であった。

「この映画は英国人、貴族、ピューリタニズムを題材としており、私は原作者のA・S・ビアットの物語の思いもかけぬ感受性に惹かれた。この映画は混濁した人物による閉ざされた世界で展開する。罠にかかりながらそこから脱け出せない人物である。対比的に昆虫を大きくクローズ・アップさせた」

と、ハース監督は言っているが、十九世紀における男女の性的な激しさは、女優パッツィ・ケンジットのヌードによるセックス・シーンがエロチックで魅惑的だったのに反し、正視できぬほどの醜く汚い昆虫の数々が出てくるに及んで私は面喰らい眼をそむけた。実は私は爬虫類が大嫌いであり、触るのはおろか見ることもできない。この映画もヒロインがおびただしい蛾に取っつかれて怖がるシーンがあるが、私も同様である。だからこの映画について適確な判断はできない。

かつて三船敏郎、リー・マーヴィンを共演させた「太平洋の地獄」（68）や、「脱出」（72）、「エメラルド・フォレスト」（85）、「戦場の小さな天使たち」（87）などを撮ったベテラン、ジョン・ブアマン監督の「ラングーンの彼方」Beyond Rangoon は、かなりパワーのある作品だった。

女主人公ラウラ・ボウマン（パトリシア・アークェット）はアメリカの若き女医であったが、夫と息子が何者かに殺されてしまい、悲嘆の余りその職業を捨て、

た。彼女は姉さんと一緒に東南アジアにやって来る。ビルマの首都ラングーンである。ここでは独裁者に対する民主的な反乱があり、多くの血を見るが、身の危険を冒して彼らと共闘する。

八〇年代末のことだというが、戦闘シーンはかなり激しく、ブアマンらしくアクション演出にはかなりな迫力があり、単に娯楽ものとして見てもけっこう面白い。しかし世界中いつも血の絶えることがないのだな、とつくづく思わされた。独裁者よ、死ね！

続くジェイムズ・アイヴォリーの「パリのジェファーソン」（Jefferson in Paris）は、「眺めのいい部屋」から最近の「日の名残り」まで私が最も好きな監督だったが、今回は若干私の肌に合わなかった。一七八四年から八九年までアメリカ合衆国大使であったトーマス・ジェファーソン（ニック・ノルティ）がパリにいた。当時、フランス革命があり、アメリカでは南北戦争があった。ジェファーソンは四一歳、娘を連れてヴァージニアからパリへ来た。彼の妻は二年前に死んだが、彼から独立して生きていた女である。

アイヴォリーは語った。「フランス革命と南北戦争と、ジェファーソンはこの二大歴史的事件の内に生きた男だ。私はドキュメンタリーを撮ろうという考えはいつもながら無く、だが彼の家族、友人たち、仲間たち、敵たち、奴隷たちとどのように生きたかをここに創造しようとした。彼は政府の人間であるばかりでなく、建築家であり、科学の発明家であり、また文士でもあった。私は彼について百冊もの本を読んで、彼については充分に把握できたと思う」

だがまずニック・ノルティがこのたぐいまれなる教養人の品格がないこと、そして私がこの世で最も好きだと言った女優グレタ・スカッキが、この映画ではやせて、官能的魅力もゼロ、全く期待外れだったことである。メークが厚すぎたのか、老いたのか、スカッキにこんなに魅力を感じなかったことは初めてで、そのため記者会見にも出ず、彼女に会いに行く気も失せた。

常に英国の伝統を基盤としてすぐれたドラマを作るアイヴォリーだが、今回はいささか混乱し、いつもの魅力がなかった。アンソニー・ホプキンスも出ていないし。もっともこの映画を見るために、私にとっては異常な早起きをしたので、私の見る眼がなかったからかもしれない。日本に輸入公開でもされたら、もう一回じっくり見ることにしよう。

さて今回は映画百年を記念して、上映作品の前に必ず、主として米仏の古い名作を五分内に短縮したものを上映している。そのためにアメリカ映画ではマリリン・モンロー、ジェームス・スチュアート、ケーリー・グラント等々の旧作の断片が見られたし、またフランス映画ではルイ・ジューヴェ、ジャン・ルイ・バロー、ジャン・ギャバンから女優アルレッティ、ダニエル・ダリューなどの懐かしい顔ぶれを見ることができた。

今後も毎回〝プレリュード〟と銘打ったこの短縮が出品作の上映前に見られるわけで、やっぱり昔の映画の方が良かったなどという感慨にふけりかねない。映画通ばかりのカンヌだから、その度に敏感な反応をし大拍手がわくのである。

ほかに今年はジョン・フォード監督追悼のイベントもあり、「荒野の決闘」「黄色いリボン」ほか、ほぼ全作品を上映、見に行きたいのだが今年の出品作を見ていると時間が合わず、なかなか行けないのが残念である。

（以下次号）

映画館一つない町 しかし、そこに映画は在る…

湯布院映画祭20年の記録

横田茂美

第9章 海外映画祭との交流

1

85年11月25日、湯布院映画祭は、第9回山路ふみ子賞の文化財団特別賞を受賞した。十年間の継続と着実な歩みが評価されたのだった。これは、戦前の名女優山路ふみ子が、その私財を投じて設立した文化財団の映画界へむけての賞であった。溝口健二監督の『愛怨峡』などの名作で知られた山路は、戦後、女優として稼ぎ貯めた金を元手に、土地を買い料亭を開いた。60年代の半ば、その芝の土地・建物の売却益をもとに財団を設立したのだった。その年の映画賞は、『それから』の森田芳光監督だ。四年前の日本映画ペンクラブ賞の時と同じように、十数名の実行委員たちは上京し、授賞式に臨んだ。今度は賞金があった。50万円であった。今度も、過去の映画祭ゲストを招待して、青山キラー通りのチャイニーズレストラン「ル・シノワ」で謝恩パーティーを開き、あっさりと賞金の全額を使いきった。50名の映画人、15名の実行委員、それに10名近い参加者たちが集まった。この構成比は映画祭本番のパーティーの正反対であった。映画祭のパーティーの出席者は、おおむねゲスト：実行委員：参加者＝20：30：100である。

キネマ旬報のベストテンが発表され、第1位『それから』、第4位『台風クラブ』、第6位『恋文』、第7位『〜党宣言』と、映画祭試写作品が上位を占めていた。そのキネマ旬報では、全国の上映イベントが紹介されているが、この頃急

に各地で行われる映画祭の記事が目につくようになった。くまもと映画祭も10回目を迎えていた。それに、第4回目の札幌映画祭、前年にスタートした古湯（佐賀県富士町）や、東京の五日市、そしてあらたに高崎市や宮崎県の日向、南紀の白浜や、八丈島での開催も予定されていた。湯布院で始まった地方での映画祭が、各地で行われ始めた。湯布院の文化を中心とした活力ある町作りが、さまざまなメディアで全国に知られて行き、それをお手本とした町おこしに映画祭が使われていたのだった。

　同時に、各地からの視察や問い合わせが増え始めた。「お話を聞かせて欲しい」と、次々に大分映像センターにやってくる訪問客の対応にも追われた。質問は決まっていた。

「どんなふうに、映画祭ははじまったのか？」

「上映作品は、どうやって決めているのか？」

「ゲストへのギャラはどうしているのか？」

「新作は、どうやって上映にこぎつけるのか？」

「公的機関からの援助は、どのくらいあるのか？」

第9回山路ふみ子賞を受ける伊藤雄（右）（85年11月25日、ヤクルトホールにて）

「外国の映画は、何故やらないのか？」

そして「町おこしをどう考えているのか？」であった。

　実行委員長の伊藤雄と映像センターにいる田井肇はひとつひとつ丁寧に答えながら、改めて湯布院町との関係を考えたりした。実行委員会自体は、町おこしの事など全く考えずに企画運営をしてきたが、湯布院町で行われ、町の有形無形の協力を得て成立している為に、「町おこし」を無視することはできなかった。又、町の変化にも係わらざるをえなかった。

　そして、改めて、町との係わりの深さを痛感させられた。中谷健太郎や溝口薫平、それに町長の清水喜徳郎などの町の有力者と湯布院在住の実行委員たちに頼ってここまでこれたのだった。一方、町内からの観客は、初期の頃同様少ないままであり、「映画祭なんてよくわからない」というのが、一般的な町の人の気分だった。

　その湯布院では3期12年の清水喜徳郎町政が終わり、2月の町長選で、吉村格哉による新たな町政が始まった。やがてくる高速道路の乗り入れや、新しい駅舎の建設、クワオルト構想に基づく公的な温泉施設の建設など懸案を抱えての就任であった。また、急速に増えた観光客に対応して、次々と宿泊施設や、料理店、美術館や商店が町のあちこちに誕生していた。湯布院町をとりまく緑したたる丘陵地では、幾つかのゴルフ場の開発計画が密かに進行しつつあった。湯布院はこれからがバブルの時代だった。

　清水は湯の平の志美津旅館の主に戻った。その清水への感謝とねぎらいと、自分たちの慰安を兼ねて、実行委員会は一夜の宴会をその志美津旅館で開いた。3月の事だった。そこでアメリカ留学から帰って来たという清水の次男、聡二を紹介された。彼はその時23歳、立教大学を卒業して1年間アメリカ留学をした後、家業の旅館を継ぐ為に帰郷したのだった。立教大学在学中には蓮實重彦の講座「映画表現論」に出席したりして、映画の世界を身近なものとしていた。たちまち、実行委員たちと意気投合し、一緒に映画祭をやってゆこうという事になった。津末が福岡へと去ってしまった後の湯布院メンバーの中心にやがて彼はなってゆくのだった。

　第10回の映画祭は、第1回の形のままの切り餅が、九年の歳月の映画熱に焼かれて、とてつもなく大きく膨らんだものだった。網の上にのった部分の形はそのままで、でっかく膨らんでいた。上映会場も、開催日数も、パーティーやシンポジウムもそのままで、600人だった参加者が4500人、90万だった支出が900万へと膨れ上がった。ゲストの数も、9人が30人近くになっていた。映画祭は、世間より一足先に80年代の前半にバブル時代を過ごしていた。特別上映作品と、湯布院町と、メディアによって作られた映画祭イメージによって、ないものがあるかのような幻想が付加されていた。

　常連参加者からは、ちらほらとマンネリの声が出ていた。それは上映作品につ

いてだったが、映画祭全体の印象の反映だった。マスコミもまた映画祭が問題を抱えている事を指摘した。一般上映と特別試写両方を同時に楽しむ常連参加者や日本映画に詳しいファンと、特別試写とスターゲスト目当ての一般ミーハーファンと二極分裂になっていて、その融合を図れない映画祭の力の弱さが指摘されていた。企画の核が特別試写作品とゲストに頼って成立していることも問題であった。

しかし、実行委員会にとっての緊急の問題は、上映会場も、シンポジウムもパーティーもパンク状態で、参加者を収容しきれないことだった。遠隔地から土曜日にやって来たのに、映画は通路に座って見せられ、シンポジウムやパーティーには参加できないとの声が、実行委員会に届いた。これらの解決しなければならない問題を抱え、第11回映画祭に実行委員会は向かった。

「加藤泰の世界」のゲストたち

2

2月12日の第1回の実行委員会で、伊藤は第11回は〝一からやり直す〟と宣言した。その線で、企画を考えてほしいと言った。それを受けての作品選定会議では、伊藤自ら真っ先に　加藤泰監督特集を提案した。多くの実行委員は、それを含めた複数の企画を考えようとしたが、伊藤は特別試写作品の枠以外は、すべて加藤泰作品とそのシンポジウムで特集を組みたいと主張した。初めての特集形式、しかも大好きな加藤泰であることから、徹底的な大特集を目指した。しかし他の実行委員たちは反対した。映画祭のイメージが矮小化する、華やかさを失う、観客動員が減少する。一日位でいいのではないか。と、口々に言った。

映画祭初参加の松田、石橋（左）、右は深作と神波史男

逆の意見も出た。特別試写に対して、一般上映の復権が行われる。地味な監督特集は、多すぎる観客を、適正な数字に押さえられる。特別試写作品を何本か上映すれば、ある程度の観客は確保できる。また、十年の間に、基礎票とも言うべき常連参加者が存在している。観客が激減することはない。経済的にもなんとかなる。

「時計」組の中島朋子、倉本聰、前田米造、陣内孝則

そんなふうに伊藤の提案を前向きに考える者も出て、やがて結論が出された。加藤泰作品上映は、二日間とする。従来型の特集も残し、それも二日間とする。既に各地で行われた追悼上映とも、マニアックな研究ともせず、特集上映とする。加藤泰映画は、一般映画ファンを巻き込む力をもっている。また、町の人達が見ても充分に楽しめる映画である。こうして、映画祭で初めて、一人の監督の特集が行われる事になった。

特集をやるからには、さすが湯布院だと言われるものを目指し、上映作品の充実を図った。東映などの配給会社に問い合わせるも、重要な作品のプリントがない事が分かった。とりわけ、加藤泰が初

「野ゆき山ゆき海べゆき」の鷲尾いさ子と大林宣彦

めて評論家の注目を得た『風と女と旅鴉』がない事が重大であった。一挙に勝負に出た。映画祭が金を出して、16ミリプリントを焼いてもらうことにしたのだ。東映と交渉を重ね、料金を算出してもらい、一年間の興行権料も支払う事で折り合いがついた。プリント代は映画祭が持ち、興行権料は、映像センターと伊藤の折半とした。こうして、映画祭は加藤泰の重要な作品の日本で唯一の所有者になった。やがて、7月上旬の実行委員会開催日に新しいプリントが送られて来た。実行委員会をそそくさと終わらせて、そのまますぐに実行委員のための試写が映像センターで行われた。その傑作ぶりは、初の特集上映に向かって大いなる弾みとなったのだった。

また、第7回映画祭で試写されたが、その後一般上映が行われなかった『ざ・鬼太鼓座』の上映実現を目指した。この映画は、完成後に国内配給の目処がたたない状態が続き、そのうち、鬼太鼓座は解体され、製作団体の田耕事務所と、出資会社の松竹や朝日放送との間での、権利問題など複雑な状況の中でお蔵入りになっていた。しかしこの年、加藤監督の死を受けてにわかに上映の機運が盛り上がっていた。2月18日、東和映画の川喜多かしこの尽力によって丸の内ピカデリー1で特別に試写が行われ、その川喜多の紹介で8月のモントリオール映画祭上映が決まり、7月には、日本映画ペンクラブ主催の試写会も行われた。この流れをつかまえて、伊藤は精力的に動き、松竹の田中康義や朝日放送、そして田耕の了解を得て上映にこぎつけた。但し、特別のはからいである事から、事前にその映画題名は出すことが許されず、実行委員会は『加藤泰　1981　幻の傑作』と題して再び特別試写作品とした。映画祭史上、二度も特別試写作品になったのは、この『ざ・鬼太鼓座』だけだ。

6月7日、大阪で「加藤泰追悼上映会」が行われて、伊藤が出掛けていった。これは、大阪のプラネット映画資料図書館を主宰している安井喜雄等が開催したもので、多くの加藤泰作品が上映され、また珍しい撮影現場の記録フィルムや、ペサロ映画祭の旅行日記なども上映された。そして、『ざ・鬼太鼓座』の早期上映を訴える催しでもあった。これには工藤栄一や倉田準二、深尾道典、森崎東などの加藤泰ゆかりの監督達や評論家の山根貞男などが参加していた。伊藤は彼らと知己になり、あるいは旧交を温めた。大阪の熱烈な加藤泰ファンの安井と知り合った事により、彼が管理している『喧嘩辰』と『骨までしゃぶる』の2本の16ミリフィルムでの上映が始まった。こうして加藤泰特集の作品リストは充実していった。

「加藤泰の世界」と銘打たれた特集上映は、第一日目の木曜日は《流転の章》と題し、第二日目の金曜日は《流星の章》として、計10本の映画と2本の短いフィルム上映、2回のシンポジウム、4人のゲストで行われた。その命名は、加藤泰監督の処女作にちなんだものであった。ちなみにその映画は、二部作で『剣難女難・女心流転の巻』『剣難女難・剣光流星の巻』であった。熱狂的な加藤泰ファンが多く駆けつけて来て会場を埋め、目論み通り彼らには、『風と女と旅鴉』や『ざ・鬼太鼓座』はその上映を感謝され、上映機会の少なかった『喧嘩辰』や『骨までしゃぶる』は大好評だった。シンポジウムは、4人のゲストだけでなく、加藤泰ファンの人々も前に出して、床にヒモウセンを敷いて、その上に車座になって思い出話を語ったりした。

特別試写は3作品に抑えて、いずれも2回上映のスケジュールを組み、溢れる観客への対応とした。前夜祭の『時計／Adieu l'Hiver』は、白井佳夫を通じての上映申し込み作品であった。人気脚本家の倉本聰の初監督作品であったが、湯布院ではまるで受けなかった。白井は、倉本に気をつかって、手厳しい言説が飛び交う恐れのあるシンポジウムはしないで、上映だけという条件を映画祭に提示した。映画祭はそれを受けてパーティーのみとしたが、そのパーティーの席で次々と参加者から『時計』批判が出た。しかし、15歳だった中嶋朋子とロックミュージシャンから役者に転進したばかりの陣内孝則は、参加者たちの人気の的となった。

■

この年の特別試写の目玉は、作品ではなく俳優の松田優作だった。『ア・ホーマンス』を監督・主演した彼は、これまでの湯布院嫌いの噂を覆して、現れてくれたのだった。特別試写作品『ア・ホーマンス』は、期待を大きく上回る評価を得て、なおかつ松田優作の出現もあいまって、会場は大いに盛り上がった。松田は一緒にやって来たARBのロッカー兼俳優デビューとなった石橋凌と共にシンポジウム・パーティーで積極的に発言し、参加者と直に交流した。映画祭を堪能した二人共が、湯布院を大いに気に入ってくれる結果となった。

『野ゆき山ゆき海べゆき』は、当時の少年少女映画ファンの最大のアイドル監督大林宣彦の新作であった。大林は家族や主演の鷲尾いさ子、佐藤允と共に湯布院に現れたが、人気をさらったのは、彼ではなく180センチ近い長身の美人・鷲尾いさ子だった。モデル出身で、この作品が映画デビューだった。

参加者は特別試写に集中したが、事前から告知されていた2度上映それぞれに、うまく分かれて納まり、シンポジウムやパーティーも落ち着いた状態になった。こうして、第11回は、落ち着きと深みとスター達の華やぎがかみ合って、成功した映画祭となった。しかし、湯布院の町の人々の映画祭への参加者の少なさの問題などは解決されないまま残り、第12回へと引き継がれていった。

第12回の企画は、第11回の流れのまま動いていった。前年（86年）に亡くなった増村保造監督の特集が、田井から提案され、まるで既定の企画であるかのようにあっさり了承され、二日間上映とし、8本の上映作品が選ばれ、誰をゲストに

するかに興味は移り、前年ゲストだった石橋凌の夫人であり、増村の代表作の『大地の子守唄』で評価された原田美枝子がやって来る事になった。

次には、特別試写はどうするかだった。根岸吉太郎の『永遠の½』は、早くから候補になり、完成前に、シナリオと伊藤の佐世保ロケ現場訪問によって上映が決定された。映画祭とは因縁浅からぬ脚本家・中島丈博の初監督作品『郷愁』は、横田が東京での試写を見て決めた。福島在住の映画作家・渡辺文樹から申し込みのあった『家庭教師』は、実行委員会が大分市内の映画館を借りて試写を行い、その度肝を抜かれるような内容とパワーに圧倒され、一部の心配をよそに上映を決めた。また、大分市出身の監督山本政志から売り込みがあった『ロビンソンの庭』も、ぎりぎりでプログラムに差し込む事ができた。これは、映像センター近くの市内の一等地の売却益が、遺産として山本に渡った為に映画が作られたのだと実行委員は噂をした。山本の高校生時代の不良ぶりを既に聞いていた実行委員たちは、ほんの少し不安を持った。『家庭教師』と『ロビンソンの庭』は、前夜祭に二本立て上映となり、この二人の監督がいっぺんに揃う事で大いに不安を持ったのだ。

最も早くから特別試写作品として決まっていたのは、小川紳介監督作品の『1000年刻みの日時計』であった。既に前年の第11回映画祭前から、完成がとりざたされていて、その時にも上映候補として働きかけた事もあり、その冬に完成が知らされると、当然のようにラインナップされた。3時間45分という上映時間も気にしなかった。しかも、その作品の試写を見るに及んで、これぞエンディング上映にふさわしいとして、最終日の午後3時45分からの最後の上映作品に決めた。映画祭実行委員会は、小川紳介と小川プロダクションへと深く入れこんでいたのだった。映画祭というより、田井肇がというべきだったが。

田井は、病から回復した83年、すなわち、第8回映画祭の年、小川プロダクションの小川紳介監督の記録映画『ニッポン國古屋敷村』に触れ、その映画の作られ方を含めて、感動し傾倒していった。彼は映像センターの仲間や、県内の様々な友人知己をも巻き込み、『ニッポン國古屋敷村』の大分県内での上映運動を組織した。試写会を催し、興味を持ちそうな人物を招待し、各地での開催協力を呼びかけた。その呼びかけに応じて、県内で十数カ所の上映ネットワークができあがった。「大分良い映画を見る会」の10月の定例上映会を第一弾として、大分映像センターでの10日間連続上映と続き、秋から冬にかけて県内各地で上映されていった。この時、小川プロダクションからは撮影助手の野坂治雄が現れ10日間近く大分に滞在し、県内各地に足を運び、監督の小川やカメラの田村正毅や製作の伏屋博雄などの逸話や製作のいきさつ、あるいは山形県の牧野村などの事を詳しく語ったのだ。

映画祭初参加の小川紳介監督、3時間45分の「1000年刻みの日時計」はエンディング上映にふさわしかった

以後小川プロとの縁は深まっていくとともに記録映画への関心も田井の中で深まっていった。通常の劇映画のみでは飽き足らなくなった彼は、以後様々なジャンルの上映会を次々と企画していった。同じく記録映画で、水俣を描いた『無辜なる海』、国際交流基金のフィルムストックのアフリカ映画祭全16本上映(山口昌男の講演会も行った)、勅使河原宏監督の『アントニー・ガウディー』は映画館借り切っての5日間上映、イングマル・ベルイマン監督の5時間の大作『ファニーとアレクサンデル』一挙上映、『アンナ・マグダレーナ・バッハの日記』の新しい市営のホールの柿落とし上映etc…。

これらは湯布院映画祭や良い映画を見る会の上映とは別に行われ、その度に田井にコミットした者、あるいはさせられた映像センターに出入りする仲間たちは、忙しさと映画上映の充実感を味わった。だから、田井が次に何を言い出すか、何を考えているのか、何をしでかすのかに注目し、彼に言われて嬉々として作業を手伝い、共働した。第10回映画祭において、彼のアイディアが企画の中心だった

ように、映画祭を含めた映像センターグループの動きは、彼によって指導されていた。第11回の伊藤による「加藤泰特集」の企画提唱は、それに対しての主導権奪回だったと言えるかもしれない。しかし、翌年の増村保造特集や、映画祭以外の大半の企画は、田井によってなされ、伊藤は実行委員長として、形式的には映画祭の中心にいながら、その位置は徐々に中心から外れつつあった。

I

田井は大分県内に映画ファンだけではない様々な活動家たちとネットワークを形成していた。それらの人物もまた、入れ替わり立ち替わり映像センターに出入りした。湯の平の清水聡二もその動きに巻き込まれ、田井の同志的位置となってしばしば大分の街に現れた。大分メンバーの横田や三宮、松村や丸尾も同じだった。

『1000年刻みの日時計』の映画祭上映が決まると、田井は東京の小川プロの事務所へと出掛け、監督小川紳介に長時間のインタビューを行った。折しも、中谷健太郎は、湯布院発の情報発信装置として、定期的な雑誌の刊行を構想していた。田井のそのインタビューがきっかけとなり、『モンスーン』と名付けられたブックレット形式に結実していった。中谷がスポンサーであり、清水聡二が編集人となり、具体的な作業は田井肇が担当したその第1号は、小川とその映画『1000年刻みの日時計』で埋められた。中谷は、湯布院がアジアすなわちモンスーン地帯の一つの点であると考えていた。記録映画作家小川紳介も、日本の村落の位置を同じように考えていた。

その小川は、6月には田井や中谷の招待で湯布院を訪れ、中谷と意気投合した。映画祭の実行委員会とも交流して8月の映画祭での再会を約束して帰っていった。

そして、第12回映画祭の8月23日の上映には、小川紳介の5年ぶりの新作であり、長編で地味な記録映画であるにもかかわらず、満員の観客がやって来て、根強い小川ファンがいることをみせつけた。

10月には、東京国際映画祭のゲストとして来日し、東京に滞在していたフィリピンの映画作家キッドラット・タヒミックとあるパーティーで出会った中谷は、旅費を渡して、湯布院を訪ねてくるように言った。10日後自作の16㍉フィルムをたずさえて、タヒミックは湯布院に現れ、彼の作品『悪夢の香り』と『トウルンバ祭り』が上映された。かつて第7回の映画祭の企画会議で提案され否決された旧題『悪夢』は、東京公開タイトル『悪夢の香り』として、映画祭期間中ではなかったが、湯布院の中央公民館で上映された。

田井は小川との交流を通じて、海外の映画祭に目を開かされていった。その中で、アメリカのコロラド州の町テルライドと、スイスのロカルノで行われる二つの映画祭が、湯布院映画祭に近いという事で、強い関心を持った。第12回を前に、その年四十回目を迎える大先輩映画祭ロカルノに書簡を送った。自分たちの映画祭の有り様を説明し、その上でロカルノ映画祭の開催目的とスタイルを問うたのだった。折り返し届いた実行委員会デイビッド・ストライフからのメッセージは、第12回映画祭のパンフレットを飾った。

映画の友へ

首都・東京から遠く離れた場所で、のみならず私共からはるかに離れた地で、私達と同じように、優れた映画を支えようとしているあなた達がいることを知り、嬉しく思います。当映画祭と貴映画祭の開催期間がちょうど同じなため、お互いに参加しあえないのを残念に思います。

私達が映画祭を通じてやろうとしていること、それは非常に単純なことです。つまり、才能の豊かな無名の若き映像作家の作品を紹介し、映画人や観客を魅了したい。また、私達がいつでも見られる映画でなく、今村昌平やヴィム・ヴェンダース、フェデリコ・フェリーニの作品のような、世界の優れた映画に——それらはおおむね大都市でのみ上映されています——多くの人々が興味を抱いてほしいと考えています。

ロカルノも湯布院と同様、小さな町です（もちろん湯布院ほどロマンチックな町ではありませんが）。優れた映画もめったに見る機会がありません。そのことが私に四十年間この映画祭を続けさせてきた理由です。

貴映画祭のご成功と、素晴らしい作品の上映が続きますことをお祈りします。

ロカルノ映画祭実行委員長
デイビッド・ストライフ

清水は第12回後の10月にヨーロッパ旅行に出掛けて、ロカルノを訪れ、実行委員長デイビッド・ストライフに面会した。驚いたことに、ドナルド・リチーから湯布院の事は聞かされて、既に良く知っているとストライフは言った。清水はロカルノ映画祭の説明を詳しく聞き、それが湯布院の目指す方向の一つとして考え始めた。そこの野外上映は、やがて日本でも蓮實重彦の著書に紹介されて広く知られる事になる。

また小川プロのプロデューサー・伏屋博雄の勧めで、田井は2月のベルリン映画祭に出掛けてゆく決心をした。彼の初の海外旅行であった。湯布院は世界に目を向けていったのだった。

一方伊藤は、こうした田井の活躍の影で気弱になり始めていた。自分の力の限界を感じ始めていた。結婚による家庭生活や、仕事上の重みが、徐々に彼の上にのしかかり始めていた。その上88年には、組合の執行部入りし活動しなければならない事が予定されていた。映画祭に割ける時間が、絶望的に少なくなると思えた。彼は、仲間に弱音を漏らす事が多くなった。

問題の年、第13回映画祭の行われた88年の1月を迎えた。

連載⑥

城戸四郎伝

虹を摑んだ巨人

小林久三

プリンスとホームレス(四)

俳優学校で生徒たちに、修身を教え、俳優はまず人間的に高潔でなければならないと説いた城戸所長の理想はあくまで高かった。映画史や映画論だけでなく、東洋演劇史の講座まであった。東洋演劇史の講座を担当したのは、野田高悟だった。

のちに小津安二郎と組んで、「晩春」、「東京物語」など数かずの名作を生んだ脚本家であるが、野田高悟の前身は、東京市役所の市史編纂室員だった。現在の都庁の職員である。

早稲田の英文科を出た野田は、映画記者をしていたが、東京市役所の役人となった。その折り、中学時代の同級生で、蒲田撮影所の脚本家だった小田喬の薦めもあって、蒲田入りした。

脚本家としてのテストは、城戸が出した「柵」という題で脚本を書いてくることだった。そのテストに合格して蒲田に入ったのだが、野田の初任給は九十円だった。脚本家の初任給は四十五円。野田のそれは二倍だったのだから、大変な厚遇だといえる。映画記者と東京市役所の役人というキャリアを評価されたのだろう。

野田は能弁ではないが、話上手で、妙に説得力がある。そのへんが買われて俳優学校の講師に起用され、東洋演劇史の講座を担当させられたのだろう。

大学の教養課程なみの講座を組んで、新しいスターを発掘し、育てようとした城戸の理想は空転した。映画理論や映画史を、いくら頭につめこんでも、肝心の演技が上達しないことにはどうにもならない。俳優の適性という問題もある。

まして映画俳優という職業が、まだ社会的に認知されていなかった時代のことである。戦前に使われた言葉でいうなら賎業であった。売春婦と同じように見られていたわけで、女優志願者のなかに普通の家庭の女性がなかなか集まってこない。

女優の供給源は、もっぱらバーのホステスや花街の芸者たちだった。城戸は、バー、ダンスホール、花柳界を対象にして、女優候補生をスカウトして歩く。

俳優学校は第二回生の募集をして、第一回生をふくめて俳優養成にのりだしたが、脱落者が続出して第一回、第二回を合わせても五十一人にしかならなかった。第一回募集の合格者と同じ人数である。男女の内訳は、男性三十六人、女性十五人だった。

一般教養は別として、演技訓練はお粗

末なものだったらしい。演技訓練の講師として、ナンバーワン男優の諸口十九などが駆り出されたけれど、生徒の一人だった笠智衆の記憶によると、次のようなものだった。

「研究生の前に立った諸口は、いきなりこぶしをつくって頭上にかかげる。『さあ、みんな、ここをみろ。ここに〝幸福〟というものがある。楽しいだろう、愉快だろう。さ、その顔をしてごらん』」

(升本喜年『松竹映画史』)

旧ソ連(ロシア)の演出家で俳優もかね、「モスクワ芸術座」を創立したスタニスラフスキーの「近代俳優術」が日本の演劇界に入ってきたのは、昭和二十年の終戦後のことである。新しい心理的写実主義による演劇論を展開し、その演技術は、戦後の新劇俳優だけでなく、映画俳優にも圧倒的な影響をあたえた。

難解な演技論が、どれだけ俳優の卵たちに理解され、役立ったのか疑問だけれど、スタニスラフスキー・システムといわれた、体系だった俳優術が俳優志望者のバイブルになったことは事実である。

それにくらべると、俳優教師となった諸口十九の演技訓練は、小学校の学芸会のレベル以下だったといえるだろう。いまの小学校でも、はるかにすぐれた指導がおこなわれている。

実直で、律義な笠智衆でさえ、そんな講義ではなんの役にも立たない、五円もの高い授業料を払っていながら、と述懐しているほどで、そんな環境からスターはおろか、一人前の俳優が育ってくるわけがなかった。

仕事に狩りだされても、エキストラまがいの端役に過ぎず、俳優学校の卒業生は大部屋俳優を量産しただけの結果に終った。第一回、第二回の卒業生のなかで俳優として生き残ったのは、笠智衆と吉川満子の二人だけだった。千人に一人の難関を突破したにしては、生徒の質が低く、歩止(ぶどまり)も非常に悪かった。

自前でスターを育てるという城戸の夢は、無惨に潰えたけれども、蒲田撮影所には、新しい映画製作システムの芽が育ちつつあった。

大スターの勝見庸太郎が酔った勢いで、蒲田駅のホームで城戸にからんだとき、城戸は勝見を線路上に突き落とした。この事件がきっかけで、勝見は松竹をやめるのだが、それはスターシステム崩壊の序曲となった。

俳優学校のなかからスターをつくっていこうというもくろみは失敗したが、その過程で城戸は映画製作の重心を監督のほうに移すことで、新しい映画づくりの方法を模索していた。単純に考えても、スターは映画の全体を知らない。全体を知っているのは、監督とカメラマンである。

とりわけ監督は、映画のファーストカットからラストカットに至るまで、一番よく知っている。映画は、俳優たちの演技だけではなく、編集とか音楽とか、さまざまな要素でできている。

そうだとすると、映画は監督を中心につくられていかなければならない。監督とカメラマンを重要視しないと、すぐれた映画はできないのではないかと、城戸は考えるようになってきた。いまの目でみれば、ごく常識的なことだが、映画創成期で、手探り状態にあった大正末期には、コロンブスの卵と同じで、じつに新鮮な発見だった。

スターシステムからディレクターシステムへの転換。意地の悪い見方をすれば、インテリ派の城戸にとって、苦労してバーやダンスホール、花柳界を歩いてスター候補生を探すよりも、若い監督や脚本家と映画論やシナリオづくりの話をしていたほうが、はるかに楽しかったといえるだろう。

俳優学校では、城戸はせいぜい俳優である前に立派な人間たれと、カビの生えたような精神訓話しかできない。けれど、撮影所長という仕事のかたわら、赤穂春雄、虚空天外、鎌倉八郎など六つのペンネームをもち原作や脚本を書いていた城戸には、監督や脚本家たちには対等、いやそれ以上に議論することができる。

優秀な監督を育てるには、監督助手つまり助監督部を充実しなければならない。演出より大切なのは、映画の骨子となる脚本だ。すぐれた脚本家を育てるためには、脚本養成機関をつくる必要がある。

城戸に対して、脚本養成所設立の必要性を熱心に説いたのは、野田高悟だった。野田も俳優学校で、東洋演劇史などをしゃべっていることに、ある種の虚しさと徒労感をおぼえたのだろう。俳優学校に集まった、鼻たれ小僧に東洋演劇史に対するガンチクを傾けても、どこまでわかってくれるか。少なくとも、彼らの演技向上には、なんの役にも立たない。大正末から昭和初めにかけて、三十歳を過ぎたばかりの城戸が率いる蒲田撮影所は、激しく軋みながら大きく転換しようとしていた。

昭和二年二月、長島豊次郎は俳優学校を卒業した。新聞配達員のこの異色の苦学生の卒業時の成績は、ドン尻だった。映画論も東洋演劇史も、彼にはチンプンカンプンで、まるでなんの役にも立たなかった。頭の中を占めていたのは、スターになりたいという一念だけだった。

卒業した長島は、生まれてはじめて辞令をもらった。〝松竹蒲田撮影所演技部社員ヲ命ズ〟。辞令には、月給二十五円と書いてあった。

辞令をみた長島は、首を傾げた。俳優学校の募集要項には、卒業したら四十円の月給を支給すると記してあった。これはなにかの間違いではないか。

長島はすぐに学校に抗議にいった。応対した事務員は「成績が一番悪い、劣等生だからだ」と答えた。

俳優に、卒業時の成績がついてまわるのかと反撥したが、後あとのことを考えて、長島はじっと我慢した。入校したときも裏口入学で、卒業時でもお情け卒業とあっては、あまりエラそうなことはいえない。

〈やっと、念願の映画俳優になれた!〉

その思いが、長島の胸を満たした。なにはともあれ、新聞配達の住み込み店員から解放され、これからは俳優修行に専念できる。

網島の新聞店をやめて、撮影所近くの一軒家の三畳一間を借りて自炊生活をはじめた。鉄工所につとめる夫婦が住んでいる一間を借りたのだが、部屋代は一カ月三円。二十五円の安月給とあって、贅沢は許されない。

俳優になるとともに、長島は芸名を牛田宏とした。牛田の牛は、俳優学校に裏口入学させてくれた恩人、牛原監督の牛、田は三大スターの岩田祐吉の田。宏は、当時「お父さん」や「日曜日」で、軽妙かつコミカルな演技で人気のあった正邦宏にあやかったもの。

監督と人気スターの名前を合成した芸名で、長島はこれで将来間違いなくスターになれると確信して、ひとりほくそ笑んだ。長島が十九歳のときのことである。

牛田宏。この名前を書いた木札が、大部屋の最末席にかかげられた。現在では、大部屋という言葉はいっさい使われないが、大正から昭和四十年前半までは、俳優の世界には日常用語的に用いられていた。

俳優の世界は、実力主義のようにみえて、一種の階級社会であり、きびしい階級制度が設けられていた。筆頭が大幹部、次は幹部、準幹部、一番下のクラスが、いわゆる大部屋。

ついでにいっておくと、当時の蒲田撮影所の俳優の経費は一ヶ月三千円だった。そのなかで、たとえば大幹部女優の栗島すみ子の月給は四百円。栗島すみ子の結婚相手は、池田義信監督で、毎月の給料日には、栗島すみ子は直接もらいにこないで、監督自身が必ずうけとりにきていたという。

月給四百円に、一本千円程度の出演料が出る。大幹部のスターの収入はベラ棒な額にのぼる一方、大部屋には月給二十五円クラスの俳優が百人前後もうろうろしている。

部屋には、俳優に必要不可欠な鏡さえも置いていない。座布団などは、もちろんなく、破れたタタミのうえに、俳優たちが手鏡でドーランをなすりつけて、ひたすら出番を待っている。

出番の声がかかっても、通行人やダンスホールの客たちといったもので、その他大勢というのが役どころである。たまに仲間が、ちょっとしたいい役につこうものなら、嫉妬と羨望の渦に巻き込まれる。

ある意味で、俳優志願者の吹き溜まりのようなところで、部屋は荒廃しきっている。出番を待つ間は、女の話に夢中になり、あとは喧嘩と博奕で一日を過ごす。そして、監督やカメラマンに少しでも気に入られようとして、機械仕掛けの人形のように頭を上げたり下げたりする。

スターたちは、「俳優にとって金は問題ではない。作品の質が問題で、芸術のために奉仕しているのだ」とうそぶくが、その舌の根が乾かぬうちに、「映画がもうかっているのは、おれたちのお陰だ。演出にこまったら、おれの顔をアップにしておけばいい」と豪語して、何事にも横車を押す。

長島は、そんなスターの裏面をみてしまったが、スターの人気と高収入は魅力だった。それには、まず大部屋を脱して、準幹部に出世する必要がある。

城戸は、大部屋の俳優たちに、俳優学校のときと同じ精神訓話をくり返した。

訓話は、五つの柱から成り立っていた。

第一に、俳優は礼儀正しくなければならない。所内の先輩には、きちんと挨拶をする。第二に、まじめに撮影所に出勤する。仕事がなくても毎日出勤して、セットを見学して、撮影スタッフに早く顔をおぼえてもらうよう努力する。そして、演技の勉強を欠かさず、映画演劇をよくみること。これが第三。

四番目に、品行方正な毎日を送り、睡眠に気を配ること。恋愛は絶対に禁物。恋愛すると、嫉妬で必ず叩きつぶされてしまうから、恋愛にはくれぐれも注意せよ。そして最後に三年間、俳優をやってみて駄目だったら、俳優の素質がないと考えて、さっさと廃業したほうがいい。

俳優に対する訓示というよりは、どこかの企業セミナーのスピーチのようなものだが、若い長島は、この訓示をきいて、なるほどと感心した。さすが東大出の所長だ。いっていることが、俳優たちとはちがう。一々、ごもっともである。

長島は、向こう三年間、城戸の訓話どおりに実践してみようと決心した。石の上にも三年というではないか。三年たてば、スターへの階段をのぼるようになれるかもしれない。

毎日、撮影所に顔をだし、だれにでも大声で礼儀正しく挨拶した。すれちがう人に、馬鹿正直に丁寧に頭を下げたのである。

そのうちに、「あいつは、インギン無礼だ」という評判がたちはじめた。腹のなかでは、なにを考えているかわからない。

セットに顔を出すと、うるさがられた。撮影現場にいくと、スタッフは露骨に顔をしかめ、「うるさい奴だ。撮影の邪魔だから、さっさと帰れ」と怒鳴られる始末。助監督に認められようとして、顔にメイキャップをほどこし、批評してもらおうとすると、「余計なことをするな！」と、一喝された。

これではならじと、当時、アメリカ映画の西部劇スターとして圧倒的に人気のあったウイリアム・S・ハートの真似をして、なけなしの金をはたいてカウボーイハットに長靴を買いもとめ、投げ縄をふりまわしながら、撮影所に通ってみた。ウイリアム・S・ハートになりきるためには、英語でなければならないと思いこんで、相手にハローと呼びかける。

その結果、〝ハローのモーちゃん〟と呼ばれるようになった。モーちゃんの由来は、芸名の牛田の牛にあり、それ以後、モーチンとかモー助とか呼ばれたけれど、一向にいい役はもらえない。

城戸訓話は効果なしと、長島はふっと暗い気持ちに襲われた。

あ

またシネマ彗星だ

赤瀬川 隼

現代台北三者三様の輝き

118

高級マンションのドアに差し込まれたままの重厚な鍵がアップで写る。廊下を通りかかった若い男が、あたりの動静をうかがいながらその鍵を抜いて持ち去る。男は、ロッカー式の墓のセールスマンで、うだつの上がらないシャオカンだった。

不動産セールスの若い女メイの仕事も不景気で、街で彼女に気を見せて後を付けてきた若い男アーロンを、彼女の仲介物件である高級マンションに引き入れて抱き合う。別室では、盗んだ鍵でひそかに戻っていたシャオカンが手首を切って自殺を図るが死にきれずにいた。

蔡明亮監督の第二作『愛情萬歳』はこうした導入で始まる。以後、映画は徹底してこの三人だけを描いてゆく。画面に写るそれ以外の人間は街や職場の風景の一部に過ぎない。

音楽がない。台詞も極端に少ない。少しはまとまった台詞といえば、メイが電話で勧誘するセールストークぐらいのものである。

八〇年代の高度経済成長がしぼんだ後の台北。ビルと自動車とスーパーストアが増えた街の中の、備え付けのベッドとソファ以外はいたずらに広さだけが目立つ、買い手のつかないマンション、その索漠として無機的な空間が、この映画の画面の大半を占める。そこで三人の男女のかりそめの生活が描かれる。

普通の映画ならここから（普通とは例えばハリウッドや日本のトレンディ・ドラマならという意味だが）、三人の男女が三角関係を含んで三通りに絡むストーリィが紡がれてゆくはずだが、この映画にはストーリィはない。あるいは、生まれかけたストーリィはものの見事に断ち切られる。それのみか、主役たるシャオカンとメイは、マンションの中でもついに出会うことはないのである。男同士はドアの開け閉めで不用意に鉢合せして、結果は仲好くなってしまうのだが、シャオカンとメイの関係は、メイとアーロンがセックスに励むベッドの下にシャオカンが息をひそめて隠れているといったこと以上には発生しない。

そのための道具は、冒頭でアップになった鍵と、何部屋もあるマンションの仕切りのドアの開閉だった。鍵とドアの効用は、もちろんかつてのハリウッドのコメディやミステリの数々の傑作で示されている。そして、この点では『愛情萬歳』もコメディなのである。しかしこの映画でのコメディの気配は、それを意図した演技やストーリィによってではなく、「場」の設定によって寡黙さのうちに自然に端的に現われる。それが、この監督の非凡さだと思う。

これを見る少し前に、同じ台湾の楊徳昌の『恋愛時代』を見た。あれはこれとは対蹠的に、現代台北の無慮十人ほどの沢山の男女の生態を、めまぐるしく交錯させた傑作コメディだった。その前に僕は、アン・リーの『恋人たちの食卓』を見て、それについてはすでにこの欄で書いた。同じ現代台北を舞台にし、若い男女を題材とした三者三様の力作を短い期間に続けて見て、僕はふと、現代東京という舞台はどうなっているのかと思う。

「愛情萬歳」

「離愁」

リレー・エッセイ

映画と私

第九回

大橋美加
（ジャズ・ヴォーカリスト）

「恋愛映画」をひもといて思いきり浸ってみれば

映画と恋愛は、同時にはじまった。映画に取り憑かれた頃、初めて本格的な恋愛も経験したのだ。以来、恋するたびにお気に入りの映画のヒロインの台詞や仕草をひとつやふたつ、真似ている私かも知れない。

とはいえ、多くの若い娘たちに見られるように、甘いラヴ・ストーリーに夢中になっていたわけではない。当初は、つき合っていたボーイフレンドの影響で、アクションものや刑事もの、サスペンス・スリラーなどのいわゆるアメリカのB級映画を名画座で観ることがほとんどだったからだ。けれど、こういった男性中心の映画にも必ずと言っていいほど美女が一人は登場し、主人公と絡むシーンがあるものだ。酸いも甘いも噛み分け、修羅場もくぐってきた男たちが、ふっと心を許す女性というと、かなり成熟した女性か、まっさらな心の娘かだ。はきだめに鶴的なこれらの女たちのなりふりを観察し、「女は男にとって女神であらねばならない」なる教訓を、十代にして会得した私である。

あの頃に較べ、現在のほうが恋愛というものに固執しているようだ。その理由は明らかで、恋愛するのが困難になってしまったからに他ならない。十七、八から二十四、五才あたりまでは、恋愛しないでいるほうが難しいくらい、恋のチャンスはいくらでもあった。よほど陰気な娘でない限り、誰しもが同じだろう。しかし、三十路をまわった人妻かつ人母となると、そう

大橋美加（おおはし・みか）
東京生まれ。短大時代に東大ジャズ研究会でうたい始め、80年プロデビュー。第3回日本ジャズ・ヴォーカル賞新人賞受賞。洗練された歌唱力はライブハウスでも定評がある。スタンダードに自ら訳詞を施したCD「プリテンディング」（キング）が好評発売中。シネマエッセイストとしてもTV、ラジオ、コラムで活躍中。

はしゃいでばかりもいられない。心の中は娘時代とさしたる変わりはないのだけれど、〝落ち着いた大人の女〟を装わねばならない場面もしばしば出てくる。そんなジレンマを解消すべく、このところ改めて日頃うたっているラヴ・ソングを見なおし、恋愛映画をひもといて、思いきり浸っているわけだ。

ジャズ・ソングをうたってきて十五年目になる。高校時代から観つづけてきた映画のほうが多少キャリアが長いが、本誌の編集者だったM・H女史にすすめられてシネマ・エッセイを書くようになってからは、まだ七年ほどだ。ジャズ・シンガー兼もの書きというのは珍しいらしく、今回のようなテーマのインタヴューをこれまで随分と受けた。折角だから今回はごく最近の心境に照らし合わせて書かせて貰うことにする。そこで、『恋愛映画と私』とあい成る。

心に残る恋愛映画を分別してみると、女優の魅力、男優の魅力、ストーリーの魅力と三つに分けられる。まず、恋愛映画のヒロインにぴったりの女優といえば、愁い・翳り・涙の三拍子が揃って似合わなければならない。ラヴ・ストーリーというのは、たとえコメディ要素を帯びていようとも、苦悩や涙がゼロであっては成り立たないからだ。ましてや「これぞ恋愛映画！」たるシリアスなものならなおさらである。

真っ先に思い浮ぶのは、やはりイングリッド・バーグマンだろうか。ジャズ・ソング・ファンにも愛され続けている「カサブランカ」(42)やヒッチコック作品「汚名」(46)、「凱旋門」(48)などのハリウッド作品に於ける彼女の魅力の最たるものは、〝涙に濡れた瞳の美しさだろう。バーグマンほど、涙の似合う哀愁の瞳を持った女優はいない。全体を見ると大柄で薄い体が少々野暮ったいのだが、クローズ・アップの素晴らしさですべては帳消しとなる。「カサブランカ」でのボギーが、わが身を犠牲にしてまで彼女を守り抜いた気持ちが、わかりすぎてしまうほどだ。

もう一人、悲恋に欠かせない女優がいる。小鹿のような横顔の、ロミー・シュナイダーである。クロード・ソーテ作品や、ジャン=ルイ・トランティニアンとのしめやかな刹那の恋が大人たちの心を打った「離愁」(73)など、複雑な心理描写が必要とされる恋愛劇のヒロインには、この女性（ひと）をおいて他にない。「離愁」のラストのストップ・モーションなど、観るたびに胸がしめつけられる。ミシェル・ピッコリと共演し二役を演じた「サン・スーシの女」(82)も、忘れ難い作品だ。彼女はバーグマンとは逆に、涙を必要としない悲劇女優かも知れない。悲痛に耐える彼女のよるべない瞳には涙など浮かんでいなくとも、観客の涙を十分にそそるからである。そして、光の中に消え入りそうに儚げな微笑。決して美人ではないのに、これほど心を占める女優も他にない。

次に、二十代の頃のエリザベス・テイラーを挙げよう。リズは余りに美しすぎて、かえって不幸なヒロインを演じた作品のほうが心に残る。目のさめるように美しい女が、何故これほど不幸せになってしまうのだろうと、ひたすら感情移入ができるからだ。「雨の朝巴里に死す」(54)でのリズの美しさは忘れられない。生まれたばかりの娘を抱き上げ、「九ケ月間も仕えたのよ。私を軟禁した罪はマティーニで許すわ」と言い放つシーンには、出演俳優いち早くビールが飲みたかった私としては、「リズのような美女のみ許される台詞かぁ……」と羨望に尽きる。リズほどの美女が演じるキス・シーンなど観た後に、昨今の〝等身大女優〟のラヴ・シーンなど観る気がなくなってしまう。

女であるから、恋愛映画ではつい女優のほうに目が行ってしまうが、この男性（ひと）が出てくると話は別だ。「白夜」(57)から「黒い瞳」(87)、初の英語作品「迷子の大人たち」(92)に至るまで、マルチェロ・マストロヤンニは私の目を釘づけにする数少ない男優の一人だ。フェリーニやデ・シーカ作品は勿論のこと、エゥトレ・スーコラ監督の「特別な一日」(77)は、ふるえるほど愛しい作品。ユーモアとペイソスを兼ね備えた独特の個性が、恋愛劇にえも言われぬ情感を加味するのだろう。

恋物語自体として非常に惹かれる作品も数多いが、近年のものでは「太陽の年」(84)「夏に抱かれて」(87)「愛に関する短いフィルム」(88)など、何故か深刻なヨーロッパ映画に比重が傾くようだ。ストーリーや美点などは字数が足りなくなってきたので次回にとっておくことにしよう。

さて、恋愛映画に遅くも浸っている私の新作アルバムは、トーチ・ソング（悲恋・失恋歌）集『ビター・ティアーズ、スウィート・ティアーズ』（キングレコード）である。九月二十日(水)には、川本三郎氏とのトーク・コーナーを含んだ発売記念コンサートを、なかのZERO小ホールで開く。秋口に恋に惑いたい貴方は、ぜひお運び願いたい。

百年の夢

山田宏一

連載第8回

影がうごめく

カール・ドライヤー監督『吸血鬼』

長い柄の大鎌をかついだ農夫が川べりを歩いていく。死神の象徴のような不気味な大鎌。農夫は船着場の鐘を鳴らす。その鐘の音がいつまでも遠く鳴りひびく。渡し舟に乗りこんだ農夫のまったく表情のない顔と大鎌が薄明の空と川面を背景に妖しく浮かび上がる。

単なるホラー映画というジャンルをこえて、美しく、詩的で、恐ろしい吸血鬼映画だ。

『吸血鬼』

一九三一年のカール・ドライヤー監督作品である。冒頭から息を呑む美しさだ。ビデオの画質はあまりいいとは言えないかもしれない。だが、その夜とも昼ともつかぬ、夢とも現実ともつかぬ、不安にみちたモノクロの薄明の映像に魅せられるには充分だ。

クレジット・タイトルもなく、いきなり、「これはアラン・グレイという男の異常な冒険を描いたものである」という意味の字幕からはじまる。ビデオ化された邦題も『ヴァンパイア』である。ひそかに海賊版を見るような気分になる。まさかビデオで見られるとは思いもよらなかった逸品である。

アメリカでは『CASTLE OF DOOM』（『運命の館』『死の館』といったところか）という題で短縮版が公開されたこともあるということである。映画が長すぎるというのでなく（オリジナル版は一時間二十三分、現行版は一時間十分あるいは一時間六分とのことだが、ビデオ版は一時間十二分の長さだ）、じつはテンポがのろすぎるというのがカットの理由だったらしい。だが、そのテンポののろさこそが映画の魅力そのものになっているのである。悠久の時間を感じさせる不思議の国の物語なのである。

ドイツのF・W・ムルナウ監督の一九二二年のサイレント映画、『吸血鬼ノスフェラトゥ』のサイレントならではの息づまるようなテンポをしのぐすばらしさだ。

独仏合作映画で、ドイツ語版とフランス語版があり、パリのシネマテークで見たフランス語版の主人公の名前はダヴィッド・グレイであった。英語版もつくられたということだが、残念ながら見たことはない。戦前に日本で公開されたのはドイツ語版だったようだが、キネマ旬報別冊「世界映画作品大辞典」にはフランス語の原題（『ダヴィッド・グレイの異常な冒険』）で紹介されている。もう十年以上も前だが、フィルムセンターで『VAMPYR』というメイン・タイトルとともにきちんとクレジット・タイトルの入ったドイツ語版が上映され、これを見られただけでも生きていてよかったとしみじみ思ったことをよくおぼえている。

今回見たビデオ版もドイツ語版だが、英語のスーパー字幕が黒地に白ぬきの文字で入るので、せりふのあるところでは画面が三分の一から半分くらい黒地で塗りつぶされた感じになる。乱暴なやりかただが、さいわいせりふはきわめて少ない。デンマーク映画の巨匠、カール・ドライヤー監督が、サイレント映画の最高峰の一本と評された名作『裁かる、ジャンヌ』（一九二八）に次いで撮った初のトーキー作品だったが、ジョルジュ・サドゥール（『世界映画史』、丸尾定訳）によれば、「少い製作費で英語、ドイツ語、フランス語の三ヵ国語版を製作しなければならなかった」が、「俳優たちの誰も三ヵ国語を満足に話せなかったので、台詞は幾つかの言葉に限定されなければならなかった」のだという。説明字幕が入るのも、サイレント時代の名残りというよりは、台詞を補うためのものだったのかもしれない。

夜明けの仄暗さなのか、夕暮れの淡い光なのか、明暗さだかではない不安なムードの画面も、ドイツ出身の名手ルドルフ・マテの見事な夕景ねらいの撮影の成果ではなくて、じつは低予算のためにライトをたっぷり使えなかったことによる怪我の功名だったという説もある。ルドルフ・マテがのちにハリウッドで監督になり、一九五〇年代には『ミシシッピーの賭博師』『第二の機会（チャンス）』『欲望の谷』『顔役時代』といった忘れがたいテクニカラーの娯楽西部劇や犯罪映画を撮っていたことを考えると、カール・ドライヤー監督と組んだ三本の名作、『あるじ』（一九二五）、『裁かる、ジャンヌ』、そして『吸血鬼』のキャメラの「芸術性」の

高さにおどろかされる。ハリウッドに行く前に、フランスでルネ・クレール監督の『最後の億万長者』（一九三四）のキャメラも担当している。

キャメラがドアの鍵穴に吸いつけられるように寄っていくと、内側から差し込まれた鍵が音もなく回され、ドアが外側からあけられる。見知らぬ老人が入ってきて、おどろく主人公に「あの子を死なせてはならぬ」と言い残し、「私の死後開封のこと」と書いた小さな包みを置いて出ていく。まるでヒッチコックの『知りすぎていた男』（一九五六）の出だしのようだ。やがて老人は、その正体が判明したとき、姿なき兵士の影に銃で撃たれて死ぬ。

『吸血鬼』のキャメラは「若者がにきるペンさながらの大胆さとみずみずしさで、薄汚れた灰色の壁に沿って、吸血鬼たちの動きを、ときには前から、ときには背後から、自由自在にとらえ、あるいはまたキャメラにとらえることなくその動きを想像させるという、斬新で奔放な筆づかいだ」とフランソワ・トリュフォーも書いているように（『わが人生の映画たち』）、たえず動き回る柔軟なキャメラ・ワークがすばらしく、まるでキャメラが生きて呼吸をしているかのように、何かを目ざとく見つけては寄っていくかと思えば恐怖と戦慄とともに後ずさりし、不安にみちてあたりを眺め回し、考えるいとまもなくあわただしく事件や人物を追いかける。だが、つねに静かに、音も立てず、息をひそめて――というのも、人物は影のように音もなく歩み、ときには影だけがうごめく世界なのである。

川面に映る人の影だけが歩いていく。次いで、墓掘人の影。銃を持った片脚の兵士の影だけが窓の柵をくぐり抜けて廃屋に入り、梯子をのぼっていく。やがて、外のベンチに腰かけている影のない兵士のところへ、銃を持った影が片脚をひきずりながらやって来てとまる。兵士が立ち上がって歩きだすと、そのまま影がまさに形に添って歩きだすのである。

これは影の映画だ。そこには影たちが生きているのである。廃屋の奥から聞こえてくるうめき声やけたたましい狼の咆哮に、影たちもおびえて逃げまどう。

陽気なダンス音楽とともに、キャメラが壁に添って移動していくにつれて、揺れる大きな時計の振子から、踊る男女の影や楽団の影が画面を横切っていく。

得体の知れない人物が次々に現われ、骸骨がそれとなく散りばめられ、主人公のアラン・グレイのためにつくられた棺が置いてある。因みに、アラン・グレイを演じているジュリアン・ウェストは、この映画の出資者であるニコラ・ド・グンツブルグ男爵の芸名とのことである。

古色蒼然たる城館の一室には、吸血鬼の犠牲になった若い娘がベッドに横たわり、衰え、蒼ざめて、血を求めている。

老人が「死後開封のこと」と記して残していった小さな包みをあけると、「吸血鬼の歴史」という題の一冊の本が出てくる。「満月の夜に棺から出て若い人間の生血を吸ってよみがえる」吸血鬼の伝説が語られているのである。

警察の助けを求めて森を抜けて行った馬車が、馭者の死体とともに帰ってくる。主人公が棺のふたをあけると、なかには目をむいた自分自身の死骸が横たわっている。吸血鬼の手下たちが現われ、棺にふたをする。ふたにはフランス語で「汝は塵にすぎず、塵にかえるべし」と書かれているのが読める。棺のふたには窓があり、なかの死顔が見える。キャメラは死者の眼になり、棺の窓の外を見る。吸血鬼（マルグリット・ショパンという名の老婆である）がのぞきこむ。棺が運ばれていくにつれて、天井が見え、外に出て空がうつり、木々や建物がほとんど直角の仰角（あおり）でとらえられる。陽光を浴びた木々の枝や葉の緑がまぶしくゆらぐ。死者が見た埋葬の恐ろしくも美しいイメージである。

吸血鬼の墓をあばいて、心臓に杭を打ち込むシーンもある。老婆の姿がみるみる骸骨に変わる。太陽が雲間に沈む。病床の娘が生気を取り戻して起き上がる。

吸血鬼の断末魔のすさまじい形相がフリッツ・ラング監督の『怪人マブゼ博士』（一九三三）のように画面を圧し、雷鳴が轟き、吸血魔団の一味を脅かす。逃げまどい、追いつめられた一味の奇怪な村医者が、粉挽きの機械が轟音とともに回転する小さな工場に閉じこめられて粉の山のなかに埋れて消えていくときのうめき声の恐怖。

鎖で後ろ手に縛りつけられていた美女を救い出した主人公は、溝口健二監督の『雨月物語』（一九五三）をほうふつとさせる墨絵ぼかしの朝もやの湖水を小舟で渡る。

死者のよみがえりを描いた『奇跡』（一九五四）の監督の、まさに奇跡のような映画である。

『ヴァンパイア』
ビデオ発売元／アイ・ヴィー・シー　￥３８００円（税込）

オールモスト・クール

Almost Cool

芝山幹郎
Mikio Shibayama

『エド・ウッド』のなかにエド・ウッドの人生を探す必要はない

55

エド・ウッドという監督を知らない人は、映画『エド・ウッド』のなかに彼の人生を探さなくてもよい。エド・ウッドという監督を知っている人も、映画『エド・ウッド』のなかで彼の人生を確認する必要はない。もしこの映画を物足りなく感じる人がいたとしたら、その人は映画のなかにエド・ウッドの人生を見いだそうとしているのだと思う。

　この単純な事実に気づくまでには、すこし時間がかかった。私はエド・ウッドの撮った「史上サイテーの映画」を何本かビデオで見ている。「史上サイテーの監督」と呼ばれた彼の人生についても、ルドルフ・グレイの著書などを通じていくらかは知っている。その人生に関しては、以前、この連載でも触れたことがある（九五年一月上旬／下旬号）。だが、それはそれ、これはこれといわねばならない。エド・ウッドという人物のまわりをめぐる言葉と、映画『エド・ウッド』のまわりをめぐる言葉は、おのずから別物にならざるをえないからである。

『エド・ウッド』冒頭のクレジット・シークエンスはなかなか魅力的だ。嵐の夜、沼地にぽつりと建つ一軒家に、前進移動のキャメラが接近していく（外し気味の照明で一風変わった闇の感触をつくりあげるステファン・チャプスキーの撮影がすばらしい）。ドアがひらかれ、居間を通り抜けたキャメラは、窓辺の棺桶の前で静止する。棺のふたがひらくと、面積の大きな、のっぺりとした顔の男がやおら上体を起こす。男は、エド・ウッド映画の常連だったインチキ予言師のクリズウェル（ジェフリー・ジョーンズ）だ。背後の窓から吹き込む風に身体をなぶらせつつ、クリズウェルは朗々と口上を述べはじめる。その口上にボンゴのひびきがかさなると、キャメラは家の外へ出ていく。雨に打たれ、稲妻に照らし出される墓石。その表面に刻みこまれているのは、『エド・ウッド』のキャストやスタッフの名前だ。そう、エド・ウッドの映画を見た方ならご存じのように、このシークエンスは、ウッドの代表作『Plan9 from Outer Space』（以下『プラン9』と略称）の大がかりな模写（パスティーシュ）にほかならない。

　だが、注意してほしい。ティム・バートンの『エド・ウッド』は、けっして伝記映画ではないのだ。その人生に起こったじっさいのできごとや彼の性癖をかなり積極的にとりこみつつも、バートンは「失敗王エド・ウッド」の像を復元しようとはしていない。アルコールの海に溺れ、ポルノ映画の脚本やポルノ小説を書き殴ってなんとか生計を立てていた晩年のエド・ウッド。バートンは、そんなウッドに眼を向けない。彼が焦点を合わせているのは、ウッドの「エイジ・オブ・イノセンス」ともいうべき一九五〇年代のできごとなのだ。

『エド・ウッド』の筋書はさほど複雑ではない。舞台は五〇年代のハリウッド。三十代に入ったばかりのエド・ウッド（ジョニー・デップ）は、売れない女優のドロレス・フラー（サラ・ジェシカ・パーカー）と同棲しながら、映画監督になる夢を追いつづけていた。彼の偶像は、二十六歳で『市民ケーン』を撮った天才オーソン・ウェルズだ。テレビで別の映画を見ているウッドの口からは「こんなの、ぼくだったらストック・フィルムだけで半分はつくってみせるぜ」というつぶやきが洩れる。その一方で、ウッドには病的な女装趣味がある。たったいまも彼は、ドロレスに「ねえ、わたしのピンクのセーター、どこへ行ったか知らない？」とたずねられたばかりだ。ウッドは、バツのわるそうな顔で寝返りを打っている。

　そんなウッドに、生まれて初めてのチャンスがめぐってくる。ある零細プロダクションが、性転換をテーマにした映画を企画していたのだ。強引に押しかけたウッドはけんもほろろの扱いを受けるが、その帰り道、彼は棺桶屋の店先で往年の怪奇映画スター、ベラ・ルゴシ（マーティン・ランドー）の姿を見かけるのだ。ルゴシを口説き落としたウッドは、それを餌にプロデューサーの了解をとりつけ、処女作『グレン・オア・グレンダ』の完成に漕ぎつける。もちろん評判は最低だが、ウッドはめげることを知らない。冒頭で紹介したクリズウェルをはじめ、ゲイのバニー・ブレッキンリッジ（ビル・マーレイ）、レスラーのトー・ジョンソン（ジョージ・"ジ・アニマル"・スティール）、テレビのホラー・ショーに出ていたヴァンパイラ（リサ・マリー）など妙な仲間をつぎつぎとつのり、人をも神をも恐れぬ映画づくりにいそしんでいく。

ところがコンビ第二作『怪物の花嫁』を撮り終えて間もなく、薬物にむしばまれた「盟友」ルゴシはあっけなくこの世を去ってしまう。ウッドは、ルゴシの姿をとどめたわずかなフッテージをもとに、全情熱をかたむけて『プラン9』の撮影にとりかかる……。

ティム・バートンは、こうした展開を（けっしてスムーズではないけれど）デリカシーあふれる口ぶりで語っていく。「私は嫌いな人間に会ったことがない」と公言したウィル・ロジャースと同様、ウッドは「私は嫌いなショットに会ったことがない」といいだしかねない能天気な人物だ。なにしろ彼は、どの撮影にも一発でOKを出し、役者の演技に対してはすべて「パーフェクト！」の賛辞で応えるのだ。しかし、唯我論と楽天主義が人間の形をとったようなその存在（すっとんきょうなふるまいや甲高い声は、初期のバートン作品に欠かせなかったピーウィー・ハーマンを連想させる）のまわりには、さっきも述べたように、じつにカラフルな仲間たちが参集する。なかでも映画の重心を低くしているのは、ウッドとルゴシの濃密な関係だ。ふたりは、たんに清らかな友情だけで結ばれているわけではない。ウッドはルゴシをダシに映画監督をめざし、ルゴシはウッドの映画に出て生活苦から逃れようとしている。つまりこれは、たがいにたがいを利用しあう間柄といえなくもない。にもかかわらず、ふたりのあいだにかよいあうふしぎな情感は、時間の経過とともにじわじわと深まりをみせていく。

これは、なんといってもマーティン・ランドーの功績だろう。ぶっきらぼうな率直さと骨太のユーモア――このふたつを武器に、ランドーはみごとなルゴシ像を造形する。テレビを見ながら妙な形で手をくねらせ、「どうしたらそんなふうにできるのですか」とたずねるウッドに向かってYou have to be double-jointed and Hungarianと答えるシーン。かつての好敵手ボリス・カーロフのことを「あんなやつ、わしの糞の臭いを嗅ぐにも値しない」と酷評するシーン。あるいは冷え込みのきびしい夜に水たまりのなかでゴムのタコを相手に延々と格闘してみせるシーン。どのシーンを思い出しても、ランドーはルゴシの落魄と威厳をあざやかに体現している。そしてその背後に見え隠れするのは、バートン自身が師と仰いだ怪奇映画のスター、故ヴィンセント・プライス（『シザーハンズ』の異常な科学者！）の影にほかならない。気恥ずかしさを承知でいえば、ルゴシに対するウッドの愛情と敬慕は、プライスに対するバートンの愛情と敬慕におきかえることができるだろう。さらにもうひとつ、赤面をかえりみずにいうなら、彼らはこのとき「映画」という名のワンダーランドに、こぼれんばかりの愛情と敬慕をそそいでいたにちがいない。

「エド・ウッド」©Touchstone Pictures

バートンのデリカシーは、ウッドのとらえかたにもよく表われている。たとえば、ふだんはめったに怒らないウッドが、ちょっとしたことで逆上してスタジオを出ていく場面がある。しばらくしてスタジオにもどってきたウッドは、頭のてっぺんからつま先まで完全に女装している。私は、あのときの彼の、すっかりおだやかになった表情が忘れられない。そう、これは低俗な性的ジョークなどではない。女装することによってしか、ウッドはささくれた神経を鎮めることができない――彼の内部に深くうずくまったこの病理を、バートンは寡黙に、しかし痛烈に語っている。いうまでもないが、バートンは甘美な感情や痛みに敏感な作家だ。だが彼は、それを垂れ流しにしない。『エド・ウッド』の語りがスムーズでないこと、いや、ときにはムラを感じさせるほどぎくしゃくしていることは、寡黙で控え目な、その映画作法に由来すると考えられないだろうか。

冒頭の結論にもどろう。エド・ウッドを主人公にした映画は、たぶんどのように撮ることもできたはずだ。『マチネー』（これは「ギミックの帝王」ウィリアム・キャッスルをモデルにした愛すべき映画だ）を撮ったジョー・ダンテをはじめ、ジョン・ウォーターズやデヴィッド・リンチやサム・ライミなど、ウッドへの偏愛を表明する作家はけっしてすくなくない。だが、バートンは彼にしか見えないウッド像を形にした。もちろんウッドには、オーソン・ウェルズのような魔術的才能はなかった。だが彼には、夢を見る力や他人のハートと通じ合う力がそなわっていた。世間はそんなウッドをひたすら無視し、その死後も彼をあざけりつづけた。だが、バートンは、そのことに一掬の涙をそそげなどとはいっていない。ウッドの映画を再評価せよといっているわけでもない。彼が言葉すくなに述べているのは、映画という世界の辺境にはウッドのつくったチャチな遊園地がたしかに存在するという事実だ。その遊園地にありったけの情熱をかたむけた男の魂に、バートンはエールを送っている。そしてバートン自身もまた、その遊園地の住人にほかならない。『バットマン・リターンズ』や『ナイトメア・ビフォア・クリスマス』を思い出してほしい。そしてこの『エド・ウッド』もまた、「成功したアウトサイダーによる、失敗した同族に対する鎮魂歌」という苦いアイロニーをふくみつつ、やはり同じ世界に属する映画であることはいうまでもない。なるほど、バートンは祈っている。だがその祈りは、魂の血族にのみ向けられているのではない。バートンは「映画」に向かって祈っている。もしこの映画を物足りなく感じる人がいたとしたら、その人は映画のなかに「エド・ウッドの人生」という物語を見いだそうとしているのだと思う。

『摩天楼』が生んだトルー・ラブ
クーパーとニール

◆前編◆

The Fountainhead
Gary Cooper & Patricia Neal

筈見有弘

ゲーリー・クーパーとパトリシア・ニールの主演した一九四九年のワーナー映画『摩天楼』は、翌五〇年に日本で公開されている。ぼくが中学校へ進んだ年だ。

その頃、最もアメリカ的なスターに感じられたのがクーパーだった。彼の主演作は『摩天楼』を挟んだ二、三年の間に『打撃王』（四二年）、『善人サム』（四八年）、『西部の男』（四〇年）、『群衆』（四一年）、『征服されざる人々』（四八年）その他が公開され、それらの作品に見られる善良だったり正直だったり誠実だったり理想主義的だったりする男の姿にぼくはアメリカ的なものを見ていたのだ。

いま振り返ればずいぶん単純な考えである。戦後の占領軍の政策の一つは、民主主義の国、自由の国、理想主義の国としてのアメリカをアピールさせることにあり、クーパーはさながらその象徴のような役割を果たしていた。スクリーンを通じてのその政策に映画少年は乗せられていたのである。それにふさわしい俳優にはジェイムズ・スチュアートやヘンリー・フォンダもいたが、話題作の多さからいってクーパーが一番だった。

現実のアメリカでは、すでに赤狩りが始まっていて、『摩天楼』のようなインディヴィジュアルを尊重することを強調する作品が生み出される背後にはそのようなハリウッドの現実があったのだが、当時はその実態を知らなかった。

女流作家エイン・ランドが原作小説を書いた『摩天楼』の主人公ハワード・ロークは、フランク・ロイド・ライトをイメージにおいたものだという。ニューヨークの天才的な建築デザイナーである。理想主義者で妥協を許さない。自分の設計した建築に少しでも変更を施そうものなら、もうその仕事を断ってしまう。

そんなわけだから仕事がなくなり、石切場で働かなければならなくなる。そこに別荘のあるドミニクという女性が、ハワードをただの労働者でないと見破り、一目惚れする。ドミニクは、大新聞社ニューヨーク・バナーの社長ゲイル・ワイナード（レイモンド・マッシー）の婚約者であり、建築欄のコラムニストでもある。ワイナードも建築には一家言あり、自ら建築のコラムを書いたりする。貧民地区ヘルズ・キッチンに生まれたワイナードは、そこに自分の名を付けた超高層ビルを建てるのが夢だ。すべてを現実的に考える男で、ハワードのような理想主義者を認めようとしない。

ドミニクの支持もあってハワードの仕

Hollywood Couples

「摩天楼」"THE FOUNTAINHEAD"(48)

石切場のシーンより

事は次々と陽の目を見て行く。しかし、ある誤解から彼女はハワードを愛しているにもかかわらず、ワイナードと結婚する。

ハワードの学友キーティング（ケント・スミス）は才能がない男だが、世渡りと妥協することのうまさでポピュラーな建築家になっている。ところがある大きな仕事に行き詰まり、ハワードに助けを求めてくる。ハワードは、一切変更しないことを条件に彼のために設計図を描く。しかし、デザインはやはり変更されてしまう。ハワードは建築中のその建物を爆破させる。

ワイナードは紙上でハワードを叩くが、世論はハワードに味方し、新聞の売り上げにまで響く。裁判はハワードの無罪を宣告する。ワイナードは例の超高層ビルの設計をハワードに依頼して自殺を遂げ、ハワードとドミニクは結ばれる。

中学生だったぼくは、頑ななまでに理想主義を貫き、自分の創作物のために少しの妥協も許さないハワードの姿勢に人間のあるべき姿を見ていたのだと思う。

しかし、いま改めて『摩天楼』を見ると、ハワードにはエゴイストという言葉の方がふさわしいことがわかる。いくら自分のデザインを変えたからといって完成しかかっている建物を爆破させるのはやりすぎだろう。世論や陪審員が彼に味方するのも説得力に欠ける。だが、この作品が一九四〇年代末、赤狩りの重い空気の中で生まれた寓意的なドラマであると考えるとき納得もいく。

『摩天楼』は当時の日本では評価されたが、本国での批評は芳しくなかった。理由の一つは、他ならぬゲーリー・クーパーにあった。彼をミスキャストだとしているのである。

ワーナーは最初ハワード役にハンフリー・ボガートを予定していたが、ボガートはあまり気乗りがしなかったらしい。ジェイムズ・キャグニーも候補に挙がったとする資料もある。クーパーに決定したのは、ロッキー夫人が原作を読んでクーパーに推薦し、クーパーもさっそく斜め読みしてハワード役に名乗り出たのだといわれる。だがなるほど、理想主義者という点ではクーパーはぴったりだが、エゴイストにはなり切れないのである。もっと我が強くないとハワードの性格は生きてこない。ラストの法廷での自己弁護の演説などもクーパーでは押しが足りない。

パトリシア・ニールのドミニク役は成功しているとぼくは考えるのだが、この役も最初、キング・ヴィダー監督はバーバラ・スタンウィックを考えていたということだ。原作者エインはグレタ・ガルボを推した。引退以来すでに八年になるガルボはいくらか興味を示し、しかしやはり断った。ヴィダーはドミニクを若い女優に演じさせた方が面白くなるのではないかと考え直して、パトリシア・ニールを選んだのだった。

このときパトリシアは二三歳。ブロードウェイで評価されたあとハリウッド入りして二作目の抜擢である。クーパーは四八歳。しかしトシよりは老けて見える。パトリシアの方も、当時の女優にはよくあることだが、トシよりも上に見える。

パトリシア・ニールの特徴については「クーパーの女たち」という本の著者ジェーン・エレン・ウェインの描写が適切だ。

「古典的な意味での美人ではない。背が高くひょろっとし、ブロンドで、イングリッド・バーグマンの健康さと、ローレン・バコールの頑なさを持っている。彼女の最も目立つ容貌は夢見るような眼、アーチ形のまゆ、そして喉にかかった声である。その声は男の心を揺さぶったり命令的だったりする」

額が大きいせいか知的な感じがすることも付け加えておきたい。長身だからやはり背の高いクーパーとのラブシーンも、こんな場合にへんな表現だが、堂々としていてとても迫力がある。

『摩天楼』で忘れられないのは二人の出会いの場である。男が働いている石切場に彼女が現れる。女が男にひとめで引きつけられ、男も女から目を離すことが出来ない。キング・ヴィダー監督は、表現派の影響を受けたかのような、影を生かした独特の演出をこの石切場のシーンでも見せる。

そのあとでは、彼女の手にしている乗馬用の鞭が彼の頬を激しく打つ。ハワードとドミニクの出会いは激情をともなって始まるのだ。それに続くキスシーンも激しい。

『摩天楼』は、カリフォルニアのフレスノでこの石切場のシーンを撮影することからスタートした。クーパーとニールとはそれまではヴィダーのオフィスでちょっと会っただけだったが、撮影所のリムジンで三人一緒にロケ地に向かううちに二人の間には恋が生まれたのだとヴィダーは証言している。

（この項続く）

ジャンヌ・ダークの卵

魅惑の映画衣裳

連載⑦

小川久美子

美しく見せたいという執念の歴史

朝起きて、良く晴れわたった日は、気分がいいものです。それにくわえて、どこかに行く日となるとなおさらです。

今日は、十年来の女友達三人で京都に出かけます。

一人は、雑誌の編集者の工藤さん。スラリと背が高く、その体型を生かして、いつも紺のジャケットをキリリと着こなしています。テキパキ、テキパキした人です。もう一人は、イベント・プロジューサーの長井さん。劇団「青い鳥」の制作もしていますから、超多忙な人なのですが、遊びのこととなると、何故か時間を作ってしまう不思議な才能の持ち主です。ソフトな色のやさしげなジャケットを愛用しています。それはシャープに仕事をこなす彼女が、どこかに秘めているロマンチックさを表わしているように思えます。

キャリアのある女の人という役の衣裳には、二人のことは、いろいろ参考にさせてもらっています。性格にしろ、ファッションにしろ、身近にいろんなタイプの人がいると、映画の衣裳を考える時、とても助かります。

三人とも同じ年ということもあって、気分はすっかり女学生の修学旅行のよう。新幹線に乗ると早速、お弁当です。そしていつものように「ビール！」といきたいところですが、今日は、ちょっと様子が違います。

京都服飾文化研究財団という、日本で唯一、西洋の服飾（特に18世紀以降）のコレクションをしているところがあるのですが、収蔵品を見せてもらえるというので、ワクワクしながらの京都行きです。以前、京都近代美術館で見た、「モードのジャポニズム」（1994年）と「浪漫衣裳展」（1980年）の衣裳を間近で見ることができ、しかもそのアンダーカバー・ウェア（体型を整える為の下着）まで見れるのは、めったにないことです。

実際、衣裳展で、ボディがドレスを着ているところを見ると、例えば、マリー・アントワネットの、あの大きくふくらんだスカートの、下はいったいどうなっているのかしら、と興味がわいてきます。それが見れるのですから、私達はちょっとコーフンぎみ。ワイワイとはしゃいでいるうちに、京都に到着。京都駅からタクシーで約10分。

吉祥院にある、財団のロビーでまっていると、学芸員の三好さんが、さっそうと表れました。黒いロングスカートに、ショートジャケット、かかとの太いアンクルブーツを履いた三好さんは、まるで英国の家庭教師、そう、メアリー・ポピンズのようです。正式な肩書きは、「コンサヴェーター」といって、収蔵品の復元・補修・保管の専門家です。

早速、収蔵庫に案内していただきました。その部屋は、湿度と温度を一定に保った部屋で、中に入るときは、荷物は外に置いて、専用のスリッパに履き替えます。その部屋に入ると、三好さんは、サッと白い手袋をはめました。その動作がなんともいえずカッコいいのです。

入ってすぐに、ボディに着せた18世紀半ばの衣裳がありました。その体格が現代から見ても、ずい分大きく、圧倒され

ます。18・19世紀は、体格のばらつきが大きいそうです。おまけに、当時のスカートは、クリノリンという、チョウチンの骨組だけのようなものでふくらましていましたから、ドレスの裾は、周囲が3、4mにもなります。立っているだけでも、3畳位は必要でしょう。

「こんな豪華絢爛で、大きな女の人だったら圧倒されちゃうわね」

「男の人も、恋愛するにも根性がいるわね～」

なにやら話がつい横道にそれてしまいます。この時代ですから、手縫いで仕上げてありますが、その細かさと、デザインの複雑さには完成まで何日かかかるのか、想像するだけで、クラクラしてしまいます。そして、いよいよ楽しみにしていた、アンダーカバー・ウェアのコーナーです。三好さんが、引出しを一つ一つ引き出してくれるたびに、三人は、

「ね～。すごい！」

「えーっ、これどうつけるの？」

「ワ～。コワ～イ」

驚きの連続です。鯨鬚入りコルセットは、かぎりなく細く、キャシャなウエストに見せるため、ひと針、ひと針たてにステッチした中に、鯨の鬚が入って、まるで甲冑のようです。本当に薄い鉄で出来たものまであったんだそうです。

「今だったら、りっぱなSM衣裳ですね」

「ええ。肋骨の一番下を手術でとってしまうこともあったそうです」

「現代の美容整形のようなものかしら？」

なんだか、恐ろしげな話ではあるけど、美しく見せたいという執念には、いつの時代も頭がさがります。私自身も、思いたってウエストに、ラップを巻いてみたりするけれど、せいぜい2、3日でギブアップ。まじめにコルセットをつけていたら苦しいなんてものじゃないだろうな～。つくづく「この時代に生まれなくてよかった」。三人声をそろえての感想でした。

せっかくの京都だということで、宿は祇園に予約してあります。折しも“都をどり”の最中で、宿の前の歌舞練場からは、踊り終えた舞妓さんや、芸妓さんが帰っていきます。今しがた見てきたアンダーカバー・ウェアのせいで、やたら体型の整え方が気になります。洋服と着物という形体は違っても、あの美しい着物の下にも、さらしが何枚も巻いてあることでしょう。

「ね～、あの舞妓さん、スタイルも、顔も舞妓さん向きじゃないわねー」

などと勝手な事を言いながら、お酒を飲み、楽しく酔っぱらって、白川端のそぞろ歩き。こうして、中年の女学生京都見学ツアーは終りました。

そして、つい先日、試写で、「若草物語」を観ました。本当は、文芸作品は苦手ですが、この映画の時代背景が、19世紀半ばで、京都で見てきた服飾と同じ時代ということで、興味深く感じました。ぎゅうぎゅうの下着のシーンもあって、あのコルセットも、クリノリンも登場します。四人姉妹の家庭は、進歩派ですから、女性の身体をコルセットでしめつけるのは否定的。「女性がよく気絶するのは、きついコルセットのせいですわ」という台詞もあって、当時としては解放的な下着をつけているのですが、それでも、私から見れば、苦しそうに見えます。「この時代に生まれなくて、ホントに良かった！」と、京都のときと同じことを思ってしまいました。

衣裳展で「ドレスの下は、どうなっているのかしら？」と興味がわいたアンダーカバー・ウェアですが、京都で実物を目にして、今度は、映画の中で、その下着を人が身につけて、動く姿を見ることができました。歴史でしかなかった衣裳を、身近に感じさせてくれるのも、映画の魅力なのではないでしょうか。

◀▲「若草物語」（7月1日より丸の内ピカデリー1ほか全国にて）

満映フィルム里帰り道中記　山口猛

旧作に頬ずりし涙する老撮影監督の再会物語

モスクワにあるロシア国立映像資料館で発見された、戦後五十年の間行方が知れなかった満州映画協会、通称「満映」の劇映画、文化映画、記録映画のフィルム。その権利を昨年の二月、音楽事務所「テンシャープ」が獲得。約半年をかけて整理し、三〇巻のビデオ「映像の証言・満州の記録」としてまとめ、私はその監修を務めた。この間、戦後五十年を迎え、満映、そして満州に関するさまざまな動きが出始め、それは国内だけにとどまらなかった。

中国側とも昨年からコンタクトを図っていたのだが、ビデオを中国広播電影電視部と長春電影制片廠に寄贈するために訪中することでまとまり、中国側から正式な招待を受けた。そして五月四日から九日まで、北京と長春を訪れ、旧満映のビデオの贈呈式に参加した。以下はその記録である。

白玫（「晩香玉」）

●五月四日、五日（北京）

今回、招待されたのは直接ロシアと交渉した「テンシャープ」の石井薫専務、監修者である私、そして中国側と日本側の間に立って交渉してくださり、中国とは五〇年以上の関わりを持つ森川和代女史の三人である。

北京の贈呈式には、これを機会に日中の持続的な交流を続けようという石井氏の意思を日中友好協会が受けて、中国とはピンポン外交の立役者である理事長村岡久平氏がわれわれの側に同席することになった。

北京に着いたのは、五月四日の夜九時を回っていた。空港にはわれわれを招待してくれた中国広播電影電視部、つまり中国放送映画テレビ省の電影事業管理局外事処の王静琴女史が出迎えてくれて、一行はさっそく宿舎の北京飯店に向かった。

そこにはすでに午後京城から北京に入っていた村岡氏が待っていてくれた。

北京飯店の一室で、王女史を挟んで村岡氏も含め五人で、翌日の贈呈式の段取り及び、その後のスケジュールについてを打ち合わせ、終わったときには十一時を回っていた。

翌五日、九時一〇分に迎えの車が来る。電影局は、古い中国人の貴族の家を利用して作られ、その家並み、中庭

などがいかにも中国式家屋という感じ。しかも北京名物ともいうべき柳茹の白い錦のような種子が空を舞い、それがなんとも風情をかき立てる。

電影局にはすでにNHK、フジ、日本テレビ、及び各新聞社、そして人民日報、工人日報などの中国側のマスコミ合わせて二〇人以上が待ち受けていた。

電影局側では、賚守芳副局長を筆頭とする電影局の面々が熱烈に出迎えてくれ、これに対して石井氏は感無量という面持ちで挨拶する。

「ロシアに貴重なものがあるという情報を基に、満映のフィルムを手にすることができましたが、一年あまりたった今、この映画が生まれた地で皆様に見ていただけるというので、言葉もありません」

賚副局長は、「貴重で正確な記録というのは今後の世界平和と日中友好に役に立つものである。それをわざわざ中国までできて贈りいただき、心から感謝する」と応え、終始なごやかなまま、十時過ぎには終了する。

マスコミ、電影局の人々が引き上げたところで、同席していた劉懐舜中国電影資料館副館長と満映のフィルムに関して、森川女史の通訳を入れ二人で話をする。その場で私は中国側、具体的には中国電影資料館に満映のフィルムがあるのではないかという積年の疑問を直接ぶつけた。

「近年、日本から満映のフィルムに関する問い合わせが何度となくあった。しかし、満映のフィルムを探しているのは、あなた方ばかりではない。われわれもありとあらゆる手段をつくして中国全土を捜し回った。ただ、その結果は国民党が接収したと思われるものが巻数にして二、三本発見したのみ。それも保存状態が悪く、巻の蓋を開けてフィルムに触れるだけで、すぐボロボロになりそうなものばかりだ。いったい何の作品かも分からない。今の中国ではフィルム・クリーニングの技術はそれほど進んでいない。だから私たちは日本側の問い合わせに、『ある』とも『ない』とも答えられなかった」

誠実に答える劉副館長を見ているうち、この十年来のわだかまりがスーッとなくなっていくのを感じ、私は中国側が満映フィルムを出さないのが「政治的な理由」にあるといっていたことを〝自己批判〟した。

十二時、電影局の招待で、北京ダックの老舗「金聚徳」へ向かうと、今度は滕進賢電影事業局長が待ち受けていた。

だが、食事のときの話題は〝地下鉄サリン事件〟であり、中国側全員が麻原彰晃、オウム真理教を知っているのには驚いたし、それで場が盛り上がってしまうのが不思議な気がした。

今の北京でヒットしている映画といえば、日本でも公開された『べにおしろい（紅白粉）』と古榕監督『紅塵』で、ともに現在の中国ではタブーとされて

日中映画交流史 1977〜1994

年	日本	中国
1977（昭52）	●第1回中国映画祭〔3月17日—3月19日／プレスセンターホール（東京）〕東方紅／天山の赤い花／渡江偵察記／南征北戦地 ■王萍（全4名）	
1978（昭53）	●第2回中国映画祭〔9月2日—9月4日／ヤクルトホール（東京）／朝日生命ホール（大阪）〕祝福／農奴／阿片戦争／氷山からの客／上海の戦い他 ■白楊（全6名）	●第1回日本映画祭〔10月26日（北京）〕サンダカン八幡娼館・望郷／君よ憤怒の河を渉れ／キタキツネ物語
1979（昭54）	●第3回中国映画祭〔11月17日—11月30日／新宿東映ホール（東京）／神戸新聞ホール（神戸）〕将軍／戦争の花／双子の兄弟／保密局の銃声／舞台姉妹他 ■王炎 趙丹 田華（全11名）	●第2回日本映画祭〔9月4日—9月10日（北京・上海）〕愛と死／お吟さま／竜の子太郎／先生のつうしんぼ／金環蝕／人間の証明 ■栗原小巻／吉永小百合／中野良子（全15名）
1980（昭55）	●第4回中国映画祭〔10月18日—11月7日／テアトル銀座（東京）／中小企業センターホール（名古屋）〕舞台姉妹／喜劇・ピンボケ家族／秦のはにわ／美しき中国 ■謝晋 陳強（全8名）	●第3回日本映画ロードショー〔10月12日—10月18日（西安／成都）〕あゝ野麦峠／絶唱／天平の甍 ■中野良子（全5名）
1981（昭56）	●中国映画ロードショー〔11月28日—12月11日／新宿東映ホール（東京）〕薬／天雲山物語／魯迅伝／ミイラの謎 ■呂紹連 王相武 向梅（全5名）	●第4回日本映画祭〔8月30日—9月5日（ハルビン・沈陽）〕遙かなる山の呼び声／風立ちぬ／白鳥の湖／お母さんのつうしんぼ／アッシイたちの街 ■山田洋次 三田佳子 中野良子（全17名）
1982（昭57）	●第5回中国映画祭〔11月20日—12月3日／銀座松竹（東京）／道新ホール（北海道）〕阿Q正伝／牧馬人／駱駝の祥子／遊女・杜十娘 ロードショー未完の対局・段吉順（6名） ■凌子風 潘虹（全9名）	●第5回日本映画ロードショー〔9月5日—9月11日（天津・大連）〕男はつらいよ／あゝ野麦峠・新緑篇／泥の河／炎の第五楽章 日中国交正常化十周年記念上映 未完の対局・佐藤純弥 ■三田佳子 紺野美沙子（全4名）
1983（昭58）	●'83中国映画新作フェスティバル〔11月16日—11月30日／文芸坐（東京）／長崎新世界（長崎）〕北京の思い出／茶館／炎の女／武林志／逆光／人、中年に到る ■郭凱明 李秀明（全8名）	●第6回日本映画祭〔9月20日—9月26日（昆明）〕蒲田行進曲／海峡／誘拐報道／ぼくのおやじとぼく／マタギ ■後藤俊夫 三田佳子 松坂慶子（全21名）
（昭59）	●第6回中国映画祭〔11月9日—11月22日／新宿東映ホール（東京）／福岡市民ホール（福岡）／徳島市民会館（徳島）〕	●第7回日本映画ロードショー〔10月13日—10月20日（福州）〕居酒屋兆治／男はつらいよ・浪花の恋の物語／鉄騎兵跳ん

いる娼婦を題材にしている。だが、最大の話題は張藝謀と鞏俐の別れと今後のこと。鞏俐は煙草販売代理店の実業家に心を動かされた様子で、田舎出で映画以外には無頓着な男よりも青年実業家を選んだということらしい。そのへんの経緯などのゴシップで盛り上がるというのは古今東西どこでも同じことだが、鞏俐に"日本のお母さん"と呼ばれている森川さんも他人事ではない様子。

八時には森川和代氏が翻訳した『中国映画史』の原作者程季華氏が訪ねてきて、さっそくお礼とインタビュー。じつは森川女史にも協力していただいて間もなく出来上がる、日本映画黎明期のキャメラマン川谷庄平の軌跡を追った『魔都を駆け抜けた男』の中国側の資料、つまり昭和初年ごろの上海での映画宣伝チラシを、程氏が見つけてコピーを送ってくれたのだった。ここでは約一時間半に亘って張善琨、川喜多長政ら、日中映画人についての程氏の意見を伺った。

●五月六日（北京～長春）

朝食のとき村岡氏から"新宿地下街青酸カリ事件"を聞かせられると同時に、昨日のNHKの七時と九時のニュースに、贈呈式の様子が流れたことを聞く。北京市での汚職摘発の様子といい、話上手の村岡氏の情報通には恐れ入る。

十時五十分発の飛行機で、長春へは約一時間半。空港には、八年前に森川女史の紹介で知り合い、以後意見交換を続けてきた胡昶氏と長春電影制片廠の担当が迎えにきてくれた。

すぐに長春の迎賓館ともいえる南湖賓館に向かうが、北京が八年前に比べると段違いに近代化しているのに比べ、長春は変わらず、どこかのんびりしている。

南湖賓館に着くと、そのまま軽い昼食をとる。贈呈式は三時で、若干時間があり、この間に胡昶氏、森川女史とで満映の資料に関する打ち合わせをする。

胡昶氏は中国における満映研究の第一人者であり、『満映—国策的面面観』という著作をものにしているが、その正確さには驚かされる。中国側の満映関係者の取材はもちろんだが、「満映社報」などの内部資料によるところが大きかったことが今回はっきり裏付けられた。だが内部資料の「満映社報」などは撮影所管理ではなく、今でも吉林省公安局の機密になっていて、外国人への閲覧は不可能で、断念せざるをえなかった。

また私が「満映」の続編を書くために、胡昶氏に首都警察に虐殺された監督王則についての調査を頼んでいたのだが、その精緻なレポートも受け取った。

三時、久しぶりの長春電影制片廠だが、変わっていなかった。出迎えてく

1984	1985（昭60）	1986（昭61）	1987（昭62）	1988（昭63）	1989（平元）	1990（平2）
三国志外伝／さすらいの果て／上海にかかる橋／郷音／寒夜／雷雨／夕照街 ■潘虹（全10名）	●'85中国映画新作フェスティバル 〔11月14日—12月1日／文芸坐（東京）／滋賀会館（滋賀）〕 紅い服の少女／黄色い大地／喜劇・阿混新伝／人生／三峡殺参／戦場に捧げる花 ■殷亭如　王玉梅　羅燕（全10名）	●中国映画祭'86 〔11月8日—12月2日／文芸坐（東京）／尼崎労働福祉会館大ホール（尼崎）〕 青春祭／少年犯／絶響／野山／女優殺人事件／トンヤンシー夫は6歳／太平天国伝少年拳士の復讐／未亡人 ■孫道臨　顔学恕　潘虹（全13名） ロードショー　黄色い大地・陳凱歌	●中国映画祭'87 〔10月31日—12月1日／文芸坐（東京）／シネマスコーレ（名古屋）〕 黒砲事件／大閲兵／恋愛季節／最後の冬／スタンド・イン続黒砲事件／死者の訪問／古井戸／盗馬賊 ■黄建新　王学圻　委羚（全10名）	●中国映画祭'88 〔11月5日—12月4日／文芸坐（東京）／シネマスコーレ（名古屋）〕 追跡者／北京物語／舞台女優／戦争を遠く離れて／太陽雨／晩鐘 ■鄭洞天　宋暁英　趙越（全10名） ロードショー　芙蓉鎮・劉暁慶 ロードショー　敦煌・陳昊蘇（全10名）	●中国映画祭'89 〔11月11日—12月10日／文芸坐（東京）／札幌教育文化会館ホール（札幌）／シネマスコーレ（名古屋）〕 失なわれた青春／輪廻／ハイ・ジャック台湾海峡緊急指令／狂気の代償／一人と八人／胡同（フートン）模様 ■張軍釗　謝園　伍宇娟（全6名） ロードショー　紅いコーリャン・張芸謀 ロードショー　子供たちの王様・陳凱歌	●中国映画祭'90 〔11月10日—12月10日／文芸坐（東京）／シネマスコーレ（名古屋）〕 標識のない河の流れ／蕭蕭シャオシャオ／熱恋・海南島／賭博漢／興安嶺娼館故事／ひとりっ子 ■[illegible]　王君正　[illegible]（全8名）
だ／こんにちわ！ハーネス ■中村明美　小田かおる（全6名）	●第8回日本映画祭 〔10月8日—10月14日（鄭州・洛陽）〕 幸福の黄色いハンカチ／男はつらいよ・口笛吹く寅次郎／日本沈没 ■藤田淑子　立原千穂（全10名）	●第9回日本映画ロードショー 〔8月21日—8月29日（ウルムチ）〕 姉妹坂／男はつらいよ・柴又より愛をこめて／Wの悲劇／転校生／早討犬 ■松坂慶子　入江若葉（全21名）	●第10回日本映画祭 〔9月4日—9月12日（北京・蘭州・敦煌）〕 キネマの天地／花いちもんめ／首都消失／刑事物語潮騒の詩／傷だらけの勲章 ■名取裕子　かたせ梨乃　有森也実（全20名）	●第11回日本映画ロードショー 〔10月10日—10月16日（広州・深圳）〕 嵐の勇者たち／愛しのチイパッパ／探偵物語／傷だらけの勲章 ■松坂慶子　かたせ梨乃　斎藤絵里（全18名） ロードショー　敦煌・井上靖（全6名）	●日本映画祭'89 〔10月14日—10月20日（西安）〕 優駿／激突／釣りバカ日誌／天空の城ラピュタ ■名取裕子　野見山夏子（全15名）	●日本映画'90 〔7月27日—8月3日（北京・呼和浩特）〕 刑事物語くろしおの詩／吼えろ！鉄拳／男はつらいよ・心の旅路／黄金の犬／砂の上のロビンソン ■高倉健　三田佳子　檀ふみ（全19名）

れた人に見覚えのある老人がいた。

思わず、「王先生！」と叫んだが、その人は満映時代、中国人では唯一キャメラマンとなった王啓民氏だった。戦後も撮影監督として長春電影制片廠では指導的な役割を果たしたが、七十五歳で、すでに退職している。

部屋に案内されると、廠長の閻敏軍氏、共産党書記の李国民氏、副廠長の李連友氏らが出迎え、北京同様の石井氏から廠長の閻敏軍氏にビデオが渡された。

そのとき同席していた王啓民氏が一本のビデオをさもいとおしそうに取り上げた。それは彼が初めてキャラメマンとして一本立ちした『晩香玉』だった。しかも主役は彼の妻、白玫。だが、ここに同席すべきかつてのスターは現在脳に腫瘍ができて入院中だった。「このビデオが上映されるときには『病院を抜け出して、這ってでも、その映画を見たい』と言っていた」

感慨深く旧作のビデオを手にする王啓民氏

王氏の話を聞いているうちに、なんとなく全体が貰い泣きの雰囲気になってきた。

儀式が終わると、旧満映の撮影所を胡昶氏らに案内され、甘粕の埋葬された場所も見る。

●五月七日（長春～北京）

九時に胡昶氏、王氏がきて、部屋で王氏のインタビュー。石井氏はビデオに収録。森川女史がいたおかげで、八年前とは大違いで貴重な話を聞くことができた。インタビューが長引いたため、しばらくするとすぐ宴会の伝令がくる。

南湖賓館の別室で、廠長による正式の席だが、蛙の骨、蛇のスープとか珍しいもののオン・パレード。そしてマオタイの乾杯で、宴会は予定より大幅に伸びて二時ころになる。

食後は森川女史、胡昶氏とともに部屋で意見交換を行い、私は胡昶氏も知りえない初期の満映における大々的な汚職と甘粕正彦が理事長に就任した真の理由などについての意見を述べたが、あいにく時間切れになってしまった。

四時半に迎えがきて、空港へ向かい、胡昶氏と別れを告げる。

	1991（平3）	1992（平4）	1993（平5）	1994（平6）
中国映画の全貌 ロードショー　菊（チュイトウ）豆・張芸謀（全3名） ロードショー　最後の貴族・謝晋	●中国映画祭'91 〔11月23日―12月13日／ル・シネマ2（東京）／シネマスコーレ（名古屋）／御堂会館（大阪）／ニュー大洋（福岡）〕 おはよう北京／双旗鎮刀客／老（しにせ）店／街角の騎士／李蓮英・清朝最後の宦官／故人故事女ものがたり ■田壮壮　何平　姜文（全11名） ロードショー　テラコッタウォリア・程小東 ロードショー　田壮壮、中国のシュール・レアリスト	●中国映画祭'92 〔11月14日―12月18日／テアトル新宿（東京）／シネマスコーレ（名古屋）／ホクテンザ（大阪）〕 心の香り／太陽山／少女香雪／さよなら上海／血祭りの朝／周恩来／五人少女天国行／双旗鎮刀客 ロードショー　心の香り ロードショー　春の河、東へ流る　十字路　祝福 ロードショー　乳泉村の子 ロードショー　秋菊の物語 ●中国映画セレクション ロードショー　紅夢 ロードショー　双旗鎮刀客 ●中国映画の全貌'92 ロードショー　人生は琴の弦のように	●中国映画祭'93 〔11月6日―12月24日／テアトル新宿（東京）／シネマツイン（広島）／ホクテンザ（大阪）／シネマスコーレ（名古屋）〕 香魂女・湖に生きる／青島アパートの夏／四十不惑／再見のあとで／孔家の人々／北京好日 ロードショー　香魂女 ロードショー　さらばわが愛／覇王別姫 ロードショー　青い凧 ロードショー　北京好日 ロードショー　犬と女と刑老人	●中国映画祭'94 〔11月12日―2月10日／テアトル新宿（東京）／シネマスコーレ（名古屋）／ホクテンザ（大阪）／フォーラム（山形）〕 息子の告発／少年兵三毛大活躍／青春の約束／吉祥寺の日々／春チャンタオ桃／乳泉村の子 ロードショー　哀愁花火 ロードショー　息子の告発 中国映画の全貌　べにおしろい
	●日本映画祭'91 〔8月23日―8月29日（大連）〕 未来への伝言／この愛の物語／スパイゲーム／林檎／ブリキの勲章／復讐の牙 ■栗原小巻　山村紅葉　森口瑤子（全17名） ●栗原小巻特集上映 〔1月26日―2月2日（ハルビン）〕 未来への伝言／サンダカン八番娼館・望郷／愛と死／モスクワわが愛 ■栗原小巻	●日本映画祭'92 〔10月下旬（北京・上海・瀋陽・広州）〕 豪姫／ゴジラ対キングギドラ／福沢諭吉／仔鹿物語／シコふんじゃった ●中野良子特集上映 〔1月27日―1月28日（ハルビン）〕 君よ憤怒の河を渉れ／恋する・竹久夢二 ■中野良子 ●三田佳子特集上映 〔10月（済南・青島）〕		

●=映画祭名　■=出席者

七時半に北京到着。可能ならば旧満映にいたキャメラマンの馬守清氏と会えればと思ったのだが、アモイでの重要会議があって翌朝が早いために、電話のみで失礼し、再会を約束する。

●五月八日（北京）

石井氏、森川氏は万里の長城へ。私は北京に移った満映の脚本課にいた八木寛氏に会いにでかける。八木氏は電通北京支局長の息子と同居しているが、そのアパート、ホテル住まいは、日本よりはるかに便利なことを感じさせられた。まったく今の北京はなんでもありで、私はNHKニュースまで煎餅をかじりながら見ていた。

昼一時に長城グループ、王女史、私と合流して、北京飯店での最後の食事。じつはこの午後、王則の妻、張敏女史と会うことになっていたのだが、北京を離れているとのことで断念。

しばし土産ものを見ているうちに四時を回り、今度は中国電影資料館の招待で、資料館そばの四川料理の店に向かう。先日の副館長劉氏を初め、日本に留学していた陳梅女史、そして館長陳景亮氏が迎えてくれた。館長が四川省出身ということで、すべてが四川式。この陳館長は酒豪のみならず、本音を忌憚なく語るし、豪放磊落な人だった。そのかわり五五度四川の蒸溜酒一気飲み二〇杯で、翌日までふらふらになるのではあるが。

しかし満映のフィルムについての中国側の見解はここで明らかになった。

「私たちがどれほど、あの時代の映画を捜していたのか。それは劉副館長も言ったとおりだが、あのとき満映のフィルムはソ連軍が貨車一杯持ち帰った。それは中国の多くの映画関係者が見ている。だから満映のフィルムのかなりがソ連に行っているのには間違いはない。もちろん、なかには国民党軍が持っていったのもある。それはわれわれが後に中国全土を探してわずかだが、見つけたものだ。われわれが必死だったのも、あの時代だけ、中国映画九十年の歴史のなかで空白になっているからだ」

私は上海映画の充実と、現在でも日本で見られていることを述べた。

左から森川氏、閻敏軍長春電影廠長、石井氏、著者

「『十字路』『馬路天使』などは、今の日本で見られます」

「いや、それらにしてもかろうじて残ったものだ。かなりのものが戦争などで散失している。われわれは空白を埋めようとしたが、肝心の埋める作品が残っていない。だからソ連と非常に親しかった時代から、そのことをずいぶん聞いて、返してくれるよう頼んだ。だが、彼らの答えは、つねに『ニエット』で、はなから相手にしない。われわれに証人がいるといっても、彼らは『知らないし、ない』の一点張りだ。だが、今こうしてみなさんがかつての満映のフィルムを持ってこられた。それはソ連が嘘を言っていたことをはっきり証明しているようなものだ。われわれもソ連とは今後交渉しやすくなる」

彼らが見ていたのは、ソ連だったが、そうしたことを素直にいう館長には非常に好感が持てた。ただ満映のフィルムに関して言えば、中国側だけの研究でも日本側だけでも歴史の欠落を埋めることはできず、その全貌が明らかにならないということはもはや明らかだった。それが今後の課題として大きく残されたが、その協力を、長春でも、北京でもとりつけることができた。

とりあえず具体的にはロシアでのフィルムのかなりの部分が未整理で、なんの作品かも分からないものが相当数残されているので、それの解明が早急に望まれる。

日中映画の友好といえば、どうしても映画祭といったものになり、監督、主演俳優を呼んでのセレモニーが主になる。確かにそれはそれで意味はあると思うのだが、それだけではどうしてもきれいごとだけになりがちである。

もうそろそろ互いの懐のなかに飛び込み、仕事として取り組むことができるのではないか。満映もそうだし、これまで日本では美化されすぎてきた川喜多長政と上海電影についても研究の余地はあるだろう。

そうした研究は、これまで民間の個人レベルでしかできなかった。たとえば森川さんが毎月出している「中国映画消息」（月一回）にしても、中国の現在の情報を早く、正確に出しているにもかかわらず、今のところ個人的な献身のみで成り立っている。こうしたことをバックアップできる態勢を早急に整える必要もあるだろう。

それにしても満映の問題はつねに微妙な問題を含んでいるが、父が満映に勤務し、戦後も東北電影制片廠で中国人とともに暮らしてきて、中国人以上に中国のことを知悉している森川女史の存在は大きかった。彼女のおかげでどんなときでも中国側との齟齬を感じることがなかった。

十時、北京飯店に戻り、石井氏、そして森川女史とともに短かったが、実り多き旅を振り返った。

ガクノススメ

第三十話

五十九年前の日独合作映画の今

牧野　守

一月ほど前になるであろうか、突然、ドイツの若い女性が私の家を訪れた。ハンゼン・ジャニン（Hansen Janine）さんというベルリン自由大学の六年生で（日本でいうと大学院生ということになるであろう）、以前は同志社大に交換留学生として来日したこともあり、ナチズムの映画政策などを研究対象に取り組んできた。現在、戦時下の日独合作映画「新しき土」をテーマとした卒業論文を執筆中とのこと。聞けば今回の滞在期間は一カ月、明後日には帰国するという慌ただしい日程であった。

この「新しき土」は様々な問題を今日も残していて、日本映画史上でも異色の作品である。佐藤忠男の近作『日本映画史』によると、「一九三二年、京都に撮影機材の輸入などをしていた大沢商会という会社があって、太秦にトーキー・スタジオを建設し、これを太秦発声映画株式会社に貸すというかたちで映画製作をはじめた。やがて一九三四年、大沢商会から独立して株式会社JOスタジオとなり、自主製作をはじめた。有名な作品としては、ドイツから来たアーノルド・ファンク監督が原節子主演でつくった「新しき土」（一九三六）がある。これはヨーロッパ映画の輸入配給を主な仕事にしていた東和商事の川喜多長政の製作によるもので、日本精神讃美のかなり珍品的な大作であった」と記している。

監督のアーノルド・ファンクは山岳映画の作家として知られており、カメラマンはリヒアルト・アングストである。日本側から原節子、小杉勇、早川雪洲、ドイツから女優のルート・エヴェラーの出演による日独合作の大掛かりな国策映画であった。完成した作品は昭和十二年の二月四日、帝国劇場で大々的な宣伝とともに封切られた。以後の封切館は三週続映して創業以来の好記録を出した劇場もあったそうで、ドイツでは三月二十三日からベルリンのカピトル劇場で「さむらいの娘」（Die Tochter des Samurai）のタイトルで封切られた。だが上映されたフィルムは異なるもので、日本で上映されたのは伊丹万作が演出編集した日本版なのである。いわば競作の形をとったのだが、日本版を担当した伊丹の一年近くにわたっての精神的肉体的苦痛は苛酷なもので、これが彼の死に到る病、肺病の原因となったと、当時の助監督であった佐伯清が述べている（『講座日本映画3　トーキーの時代』所収「伊丹さんの演出」）。

ジャニンさんから連絡があった時、私に閃いたことがあった。同じ三多摩に住む岸富美子さんに連絡して彼女に引き合わせることであった。岸さんは四年位前から折りにふれて拙家に訪れ、私は長年にわたる彼女の映画人生をインタビューする作業を続けてきていたのである。

岸さんの映画人生とはまさに生きた映画史そのものであった。福島源太郎、そめの六人兄妹の末娘として大正九年に出生（今年で七十五歳）、兄弟全員が戦前からのカメラマン、録音技師などで知られた存在で、やがて満映時代にカメラマンの岸さんと結婚したというシネマ一家なのである。しかも、彼女の映画界入りのキャリアが凄い。京都の第一映画設立に伴い編集助手として溝口健二監督の「浪華悲歌」と「祇園の姉妹」についた後、伊藤大輔監督の作品二本に関わり、第一映画の解散で、JOスタジオの「新しき土」にファンクのポジ編集助手となったのが十七歳であった。隣室に控え、専らファンクが編集したフィルムがバスケット一杯になると渡されてスプライシングをするという役目であった。やがて、ファンクがドイツから連れてきた女性の編集者アリス・ルードヴィッヒのサウンド編集の助手に廻されたのである。

早速我が家に駆けつけてくれた岸さんはジャニンさんに当時の様子を細かく説明してくれた。ファンクの仕事に直接関わったスタッフに逢えようとは夢想だにしなかった彼女の驚きは予想以上のものであった。しかし、十歳年上だったアリスとの編集作業は岸さんにとっても大事な思い出だった。というのも、ここでアフレコ録音のサウンド編集という日本での初めての作業を岸さんは習得することになったからである。音楽好きの岸さんはその頃流行したドイツ映画の主題歌を覚えていて、仕事の合間に二人で合唱したこともあった。ファンクがアリスのアフレコ編集済みのサウンドフィルムを無視して勝手に編集変えをしてしまうことが再三にわたり、アリスはファンクに抗議して大喧嘩となり、岸さんにファンクは素人だからなにも編集の手順を理解していないと泣きながら訴えたこともあったそうである。それまで封建的なしきたりの強い映画界になじめなかった岸さんはアリスのように自立した女性を目指そうと考えるようになった。だが次いで伊丹組に岸さんは廻されて、そこで過労で倒れてしまったためこの仕事から離れることになった。

アリスが帰国の時、日本人形を持って別れの挨拶をかわしたのを最後に大戦が二人を分け隔ててしまった。今になってもアリスの消息を知りたいという念願が長年にわたり岸さんの胸にわだかまっていた。ジャニンさんは帰国したら調査をすると約束した。そして彼女の手紙の第一報は、アリスの戦後間もなくの死亡を知らせるものであった。

Interview

インタビュー

「雲の中で散歩」で来日

アルフォンソ・アラウ

ALFONSO ARAU

リアリティとイマジネーションを融合させて現実に見せるのが映画のマジック

インタビュアー＝久保真由美

キアヌの役は、往年のロマンティックな二枚目をイメージした

「キアヌにとっては、成熟した大人の男を初めて演じるわけで、今までの演技を根本から変えてほしいと依頼し、念入りなディスカッションもしました。しかも古い時代の規律や、社会の価値観を描く映画であるので、キアヌを含めてスタッフにも40年代の映画をよく見るように指示しました。この映画の中のキアヌは、ゲイリー・クーパー、ジェイムズ・スチュアート、ヘンリー・フォンダのような往年のロマンチックな二枚目を彷彿とさせるものにしたかったんです」

人気、実力ともに急上昇を続けるキアヌ・リーブスに白羽の矢を立て、彼に初の本格的なラブ・ストーリーを演じさせた監督が「雲の中で散歩」のアルフォンソ・アラウだ。監督に料理されることを好み、あらゆるキャラクターに野心的に挑戦しようとするキアヌと、「赤い薔薇ソースの伝説」でラテン・アメリカ特有の魔術的リアリズムを開花させたアラウ監督。果たして成功を収めたその映像世界では、アラウ監督独特の映像美で昇華された、懐かしくもあり、今の時代だからこそ新鮮にも思える、メキシコ人が400年も守り続けたぶどう園を背景にしたラブストーリーの王道が展開される。

「この作品は、家族の愛、男女の愛、そして土地への愛をテーマにしています。それは、暴力や腐敗が蔓延する現代社会の中で、ストレスを抱えて生きる人々がシンプルなもの、正直なものを求めている結果で、古い時代へのノスタルジーでもあるんです。私自身は、単なるノスタルジーで終わらず、これらの価値観が復活する時代が再び来ると信じています」

その郷愁に満ちた男女の愛を、すんなり幻想の世界へ誘うように、「赤い薔薇ソースの伝説」で見せたアラウ監督独自の色彩設計が、抜群の効果を生んでいる。赤みがかった空の色、年代物の風格を思わせる室内の色調など、「赤い薔薇ソースの伝説」の撮影のエマニュエル・ルベズキーを再び起用した点でも頷けるのだが、「彼とはもう一度、一緒に仕事をしたかったし、ほかの仕事をしていた彼の体が

アルフォンソ・アラウ（Alfonso Arau）メキシコ・シティ生まれ。バレエ団、コメディ・グループ、キューバのTVバラエティ・ショーなどを経て出演した69年の「ワイルドバンチ」(69)で個性俳優として注目を集める。「エル・トポ」(71)「サボテン・ブラザース」(86)などに出演すると同時に、監督としても次々と作品を発表。92年の「赤い薔薇ソースの伝説」は世界的なヒットとなった。「雲の中で散歩」は、ハリウッド進出第1回監督作品。

空くまで待ちました。私は、作品のカラーデザインをとても重要に思っています。撮影が始まる前に、この映画はこういうデザインにしようと決めています。ですからそれに係わるチーム、つまり撮影監督、プロダクション・デザイナー、アート・デザイナー、衣裳、小道具のスタッフを全部集めて、自分の意図をすべて伝えて、それが徹底できるようにしました。撮影スケジュールはすべて陽の光によって決めています。一日の中で自然色がいいのは午前9時から11時、午後4時から6、7時までなので、戸外のシーンはすべてその時間に当て、昼間は屋内のシーンを撮るか、何もしませんね。特にぶどう園のシーンは、おとぎ話の世界を象徴しているので、ファンタジックな色彩で撮るようにライティングしました」

「雲の中で散歩」

確実に計算された中から生み出される映像マジックは、アラウ監督の場合はカラーデザインだけではない。彼が得意とするリアリティとイマジネーションを見事に融合させたシーンが、随所に使われている。例えば、葡萄園の霜の被害を防ぐために、大きな羽を身に着けて蝶のような動きで風を起こすシーン。

「あのバタフライの形のネット、メキシコのパックアロという湖の漁師が漁で使っているものなんです。実際には、映画の背景の40年代半ばごろには、霜が降りると大きな団扇であおいでいたようですが、本作では幻想的な雰囲気を出そうと思って、自分のアイデアで漁で使うネットの形を取り入れました」

ほかにも、主人公の男女の愛が高揚する重要なシーンでもある、大きな樽の中でぶどうを踏む儀式も、実は彼のアイデアから生まれたもの。

「中世の時代には足で踏んでいたのでしょうけど、さすがに40年代にはやっていませんよ。あの儀式自体が実際にあったものを組み合わせたマジックなんです。ホラ貝を吹くのはアズテックの儀式から取り入れたし、ほかにギリシャの様式も入っています。それが現実に思えてしまうのも、映画のマジックでしょう（笑）」

次回作はペキンパーへのオマージュ

周知のとおり、サム・ペキンパー監督の「ワイルドバンチ」で俳優として国際的に認められた彼は、後にメキシコで監督業に進出。4作目の『赤い薔薇ソースの伝説』でアカデミー賞・外国語映画賞にノミネートされ、アメリカでは独立系外国語映画では史上最高の配収記録を樹立した。結果、ハリウッドへの扉が大きく開いたと語る彼の元には、60作品以上のオファーがあり、本作を選んだという。

「自分の文化に近い素材と、製作にすぐに入れる理由からですが、やはりハリウッドで違うのは予算ですね。メキシコの映画界は貧乏で、月曜日から金曜日まではシューティング、土日は次週の製作費を集めるために奔走していました。それをしなくて済むのは実に心地よかった」

が、計り知れない巨大なハリウッドのスタジオ・システムに押し流される危惧は、当然のごとく彼自身にもあるようだ。

「もちろん流されるという意識はあるし、注意するつもりです。それを自分にとってはひとつのチャレンジだと思っていますね。ハリウッドはお金があるから、自分が作りたいものが作れる代わりに、関係者の意見やプレッシャーもあり、妥協もつきもの。でも、自分の持ち味を殺すほどの妥協はできませんし、そのバランスを取ることが、チャレンジだと思っています。私のみならず、すべての監督がやっていることですよ。私はポジティブな考え方を好むし、人間の心のパワーはとても強いものだと信じています。特に未来に関しては楽観的に、前向きに考える必要があると思います。念じていれば、絶対に自分の願う方向へ実現します」

笑顔を絶やさずに穏やかに話す彼の言葉は、確信に満ちていた。さて、赤い薔薇ソースの伝説」「雲の中で散歩」と、幻想的なロマンティック作品が続いたアラウ監督の次回作が気になるところだが、

「コメディにも挑戦したいし、俳優ではロビン・ウィリアムスや、ジム・キャリーに注目していますね。で、次回作は西部劇。タイトルは『GREASER』。言葉の意味は、グリースから由来するもので、1850年ごろ、メキシコ人の労働者を蔑視した呼び名なんです。このシナリオも、サム・ペキンパーと共同で買ったもので、彼が監督して、私が主演する約束だったんですが、彼は亡くなってしまった。だから今回、ペキンパーへのオマージュとして私が監督することにしました」

ペキンパーが他界して11年、やっと日の目を見ることになった作品だが、現存の〝ペキンパー・ファミリー〟の俳優を終結させたいと願っているという。

「ダスティン・ホフマン。ジェームズ・コバーン。クリス・クリストファーソン。アーネスト・ボーグナイン。ステラ・スティーヴンス。アリ・マッグロー。ベン・ジョンソン。L・Q・ジョーンズ。ボー・ホプキンス（思い出せただけの俳優のようだが）。そしてアルフォンソ・アラウ（笑）。端役ですが、メキシコ人の牧師の役で出るつもりです。キャスティングの段階になったら、ペキンパーにかかわった俳優すべてにアプローチしますよ。受けてもらえるかどうかは分からないけど（笑）」

Interview

「日陽(ひび)はしづかに発酵し…」監督

アレクサンドル・ソクーロフ

АЛЕКСАНДР СОКУРОВ

些細なものに出会う。これが私にとっての映画なんです

インタビュアー＝赤坂大輔

最後に音が聞こえてこないと、すごく不安になるのです

——東京を撮る企画があるということですが、この街は被写体としていかがでしょうか？

アレクサンドル・ソクーロフ（以下AS） 東京は、雨の日に難しくなく撮れると思います。雪の日もいい。晴れている日は面白くありません。夜中も面白くありませんね。街が多様性を失っています。東京は、あたかも己の過去を消しているかのようです。東京を見つめると、ただ現在だけがあります。過去を語っているものは少ないですね。全体の機構として非常に若い存在です。もちろん建築の傑作がないわけではありませんが、その中に人々は生きていません。それは博物館や宮殿などです。ヨーロッパでは、傑作のなかに人々は生きています。例えばペテルブルグの冬宮広場は傑作ですが、そこには人々が生きています。傑作の中に人々が生きていることが大事なのです。

アレクサンドル・ニコラエヴィチ・ソクーロフ　АЛЕКСАДНР СОКУРОВ　1951年西シベリアのイルクーツク生まれ。モスクワの国立映画大学（VGIK）の監督コースを経てレニングラード・ドキュメンタリー・スタジオ及びレンフィルムで働く。世界的に注目される監督の一人。日本では92年に行われた「レンフィルム祭」で「エレジー」シリーズ、「日蝕の日々」（今回、「日陽はしづかに発酵し…」のタイトルで劇場公開）等が上映、「静かなる一夏」「マリア」「セカンド・サークル」が劇場公開された。「日陽は…」に続いて「ロシアン・エレジー」も劇場公開される予定。

——多様性という言葉が出ましたが、私が感動するのは、ソクーロフさんの映画にはさまざまな速さ、リズムの多様性が存在するということです。遅さ、速さ、完全な静止など、音楽に例えたくなります。視聴覚的な、音楽的構造物と言いますか……。

AS 基本的に、非常に的確に感じてくださっていると思います。映画をつくるとき、最後のピリオドを何にするかというと、私は必ず音楽の質ということを考えるのです。だから、映画の最後に音が聞こえてこないと、私はすごく不安になるのです。そのほかに、私は、フォノグラムを非常に軽くしようと努めています。それは編集に非常に影響を与えます。例えば物を入れる器が単純であるほど、その中身は貴重なものになるのです。

——例えば、「ロシアン・エレジー」（93年）を私は大好きなのですが、この映画は、気配や、かつて存在した無名の人々の痕跡、あるいは声の反響ですとか、人称性はないけれど、まぎれもなく世界の構成要素であると感じとれるものを集めて映画にしていると思います。例えば写真の空間を構成している建物や人々は、

すべて等距離から、等しく眺められている気がします。それに近づくズームの動きがあるけれども、いくら近づいてもこの人々や建物も確かな存在になりえない、結局無名性に帰ってゆくという、それが、素晴らしいと思うのです。

AS　そのとおりです……。でもこれは、意識的、知的にしたことではなく、まったく直感的になされたことです。例えば、この映画について、こういうふうに言うこともできます。山に登ります。小さな橋を渡って小川が流れています。ふと見ると岸辺にきれいな小石があります。その小石を眺めます。さらに登りますと、森になっていて、何かきれいな草が生えていて、それを摘みます。また登っていきます。そこに根雪が残っていて、それもまた記憶に刻み込まれます。またどんどん登っていくと、山の空気の何という香り！　そして頂上にやっとつくと、太陽が見えます……。これをどうやって描いていいかはわかりません。でもここまで来るまでに、いろいろなものを見てきた、川、橋、石、草、雪、香り、そしてこの太陽を見るためにここに来たのだろうか、と考えてみるのですが、そうではないみたいだし、なんと表現していいかはわからない。そういった映画です。何かしら大事なところに到達したようだが、ここに来るまでにたくさんの些細なものを見てきて、それが記憶に刻まれてきた。けれど本当に重要なことに行き着いた……。これが私にとっての映画なんです。何か重要なものをめざして歩いていく、その途中で、些細な物に会ってゆく。

A・ペレシャンに関しては、特に共通したものを感じる

――この〝些細なものに出会う〟ということですが、文学的な源泉はありますか？

AS　あります。私が大学にいたとき、文学の教授だったパフムツキーという人がした質問が私は好きだったのです。彼は学生が予期しない質問をするので人気がありました。例えば、急にこんなふうに聞くのです。「皆さん、自殺を決意して帰宅したエンマ・ボヴァリーはどんな服装だったのか覚えていますか？」皆答えられません。自殺するため家に飛び込むエンマの服についてなど誰も覚えていません。彼女の服装はディテールなのですが、結局それが重要なのです。そのディテールを通じて彼女の内面の状況が伝達されるからなのです。

――ところで、マルレン・フツィエフやアルタヴァズト・ペレシャンといった映画作家たちの作品に、ソクーロフさんの映画と共通した何かを感じることもあります。ご自身はそうした感じを持たれることがありますか？

AS　もちろんあります。ペレシャンに関しては特にそうだと思います。私はとても好きだし、彼からいろいろなことを学んだと思います。ペレシャンの「四季」（72年）という映画は、私が学生のときに録音を直していたもので、私は彼がしたことをよく知っています。個人的にも友人関係にあります。ただ残念なのは、彼があまり多くの映画を撮っていないことです。1週間前に彼と会ったのですが、パリの組織を通じてゴダールを説得し、ゴダールがペレシャンを援助することになったということです。まあ、どういうことになるのか。

――「日陽はしづかに発酵し……」（88年）についても伺います。シネマスコープの画面を使っておられ、音楽が多いですね。この2つは関連性のあるものでしょうか？

AS　いいえ、この場合は関連はありません。感情的な面によるものです。この映画の意図があまりに複雑だったので、私は、音楽の助けを得なければこれを表現できないだろうと恐れたのです。ある意味ではそのことを残念に思っています。もっと用心深くすべきだったのです。音楽はいつでも少ないほどよいのです。

（95年4月8日、池袋メトロポリタンホテルにて）

「日陽はしづかに発酵し…」（配給＝パンドラ、銀座テアトル西友にてレイトロードショー中）

連載・7

美術（後篇）

映画への異常な愛情　または

私はいかにしてそれらを愛するようになったか

今そこにあるワザ

前回にも書いたように、映画美術というパートには撮影所が培ってきたさまざまな専門職がある。その守備範囲はとりわけ広く、貴重な名人芸といえるものもいっぱいある。ほんのごく一部であるが、その類まれな仕事ぶりをいくつか紹介しておきたい。

ずっと背景の仕事をしてきた**島倉二千六**は、雲を描かせたらこの人の右に出るものはいないといわれている。東宝の特撮のパイオニアである円谷英二のもとで働き、背景や合成用マット画の描きものを中心に多くの仕事をしてきている。

なかでも、一人前に雲を描けるようになることには特別のステイタスがあり、その表現のバリエーションは多彩で高度なテクニックを要する。間違っても銭湯なんかで見かけるような空の絵を想像してもらっては困るのである。いまは郊外に小さなアトリエを持っているが、よくいっしょに仕事をする大林宣彦監督には「あんたみたいな腕なら、ハリウッドにいたら豪邸に住めるはずだ」といわれたほどである。

たとえば、「ゴジラ」シリーズの撮影でよく使う東宝の大プールには、縦12㍍×横95㍍の巨大なホリゾントがあり、一面に大空の背景が描かれていて、よく鳥が間違えてそこに衝突することがあるくらいだ。朝焼けや夕景など一日の時間のなかで微妙な違いがあるし、入道雲とか

うろこ雲など季節、天気、場所によってもまったく表現は変わってくる。「すでに何万という雲を描いてきたのでデッサンや下絵はしないけれども、背景を生かすも殺すもライティングしだい」であるそうだ。特撮ものの映画にはほとんど関わっているが、『大病院』（伊丹十三監督）のときの背景に見られるように、普通のドラマで仕事をすることも多い。

また、日本ではヤクザ映画が隆盛してからとくに求められるようになったのが刺青の仕事である。この場合、もちろん彫ることではなく描くことであり、一般的には美術監督のもとに入らない特殊な仕事であるが、日本独特の様式美を表現するにはなくてはならぬものであろう。

これを職として東京で活躍する数少ない一人に、霞涼二という人がいる。戦後まもない映画界で子役として育ったそうだが、たまたま絵心があったために一風変わった人生を歩むことになる。東映の映画を中心として男優であろうと女優であろうと、たいてい彼のお世話になっているはずだ。その原料や彩色にはとっておきの秘密があるようで、描かれるものも龍、蛇、鯉、桜、牡丹、般若、夜叉といった伝統的なパターンがあるようだ。「いったん描けば2、3日はもつでしょうし、こうしたテクニックは日本映画のお家芸みたいなもの」である。

映画美術を述べるとき、高津商会の名を忘れるわけにはいかないだろう。大正時代、日本映画の父といわれる牧野省三が活躍したころから小道具を手掛け、そのあと京都本家と東京の高津装飾に分かれてからも、ほぼ日本の映画史をなぞるように小道具を提供してきた。その世話を受けた監督には伊藤大輔、衣笠貞之助、稲垣浩、溝口健二、小津安二郎、黒澤明などと数えあげたらきりがない。

小道具には、家具、間仕切り、掛け物、布物、行燈類、楽器、置物、敷物、生活道具といった出道具と、武具、被り物、装身具、履物、袋物、杖類といった持ち道具に分かれ、そのほかに食べ物や燃料類といった消え物とか、仕掛け物や看板類といった特注品がある。ことに時代劇の場合にはその時代設定、身分、場面などの考証と、演出意図、予算、スケジュールなどの作品固有の問題をすりあわせていくことが重要となってくる。さらに現代のような消費社会のなかでは、同じ用途であっても小道具の種類はたくさんある。ちょっと以前の時代を表現するとき、たとえば電気製品やビール瓶一つにもずいぶんと苦労を重ねるらしい。

東京調布にある高津装飾では、それらを7桁の商品コードによって分類し、種別ごとに何棟もの倉庫に保管してある。これまで映画のなかで使われてきた貴重な品々が所狭しと並んでいる。なにげなく置かれたものがかつての名作で用いられたものだと知ると、いきなりそのときの場面が彷彿とされて生き生きと蘇ってくる。年々、撮影所からの需要は少なくなり、各地の博物館での展示とか伝統行事への貸し出しなど、総合的なディスプレイ事業へと業務を広げている。

▲「大病院」の雲の背景

▼高津装飾の倉庫

▲にっかつ撮影所の木工場

▼東宝撮影所の大プールの前

代表を務める南孝二は、「日本の映画美術はとても高い水準にあったのに、最近は道具類の名称すら知らない撮影現場があるんです。画面に写るものにもっと気を配らないとますます観客が離れていくのではないか」と心配する。ちなみに、

「本気（マジ）！」で東山紀之に刺青を描く霞涼二氏

会社の一角ではいまでも撮影用の日本刀を作っている。木製で加工した刀身に、何度刃こぼれしてもすぐに作りなおせるように、卵の白身でスズの箔を接着させ、あたかも本物そっくりに仕上げていくのだ。ささやかながらも、小道具の世界ならではの職人芸といえるだろう。

往年と比べると映画以外の業務が多くなり、その規模や編成が変わってきたとはいえ、どこの撮影所にもれっきとした美術部門は存在する。形式上は撮影所の所属ではなくなっても、主としてそこを職場とする美術スタッフは多いのだ。

70年代以降、各社が製作本数を減らしていくなか、ロマンポルノ作品の量産を続けたにっかつ撮影所は、現在でも独立プロの作品を引き受けるなど最も活気のみなぎるスタジオといえるだろう。多摩川べりの撮影所では、石原裕次郎や吉永小百合が専属であったころ、その主演映画で使っていたオープンステージはすでに団地となっているが、所内の一角には木工、建具、塗装などの工作場が残っていて、スタッフたちはいまも忙しく働いている。さらにセットを組み立てているステージを覗けば、大道具や小道具の人たちが入れかわり立ちかわり作業を進め、映画美術ができあがるまでのプロセスをよく観察することができるだろう。

「こういった仕事に従事する人たちは、映画をつくるうえでは縁の下の存在なのでしょうが、その力と技がなければ映画の製作ははじまらないのです」というのは、美術センターの部長の林隆である。なぜだか撮影所によってモノの呼び方が違ったり、得意の分野があったりと、それぞれ特徴があって、その成り立ちを振り返っていくとけっこう面白いのだが、ひとえにそうした人たちの腕があってのことに違いない。

「ゴジラ」シリーズだけでなく、三船敏郎や加山雄三といったスターを育てきた東宝の砧撮影所も、その映画美術には定評がある。広大な所有地をもち、国内においては最大の施設を誇っている。現在では東宝映像美術としてこれまでのノウハウを活かしながら、テーマパークから一般店舗のインテリアまでの設計や施工を行い、造園とか植栽の事業も手掛けている。

だが、やはりなんといっても、歴史ものやSFものに代表される大がかりな映画美術がここの真骨頂であろう。たまたま所内の一角では、終戦50周年に合わせた映画の企画で実物大の零戦が作られていたのだが、美術の倉庫にはこうしたときに再利用できる作り物が埋まっている。製作部長である伊山武次は「東宝ならではの財産の蓄積というか、その経験と技術はずっと引き継がれているんです」と語る。「ゴジラ」シリーズはいうまでもなく、「乱」（黒澤明監督）「細雪」（市川崑監督）「あ、うん」（降旗康男監督）「連合艦隊」（松林宗恵監督）「ガンヘッド」（原田眞人監督）「ヤマトタケル」（大河原孝夫監督）など、お正月や夏休みに封切られた大作にはここの映画美術は欠かせないようだ。

World Report '95

CONTENTS

FROM U.S.A.

●トニー・スコット監督のサスペンス

5月12日、ジーン・ハックマンとデンゼル・ワシントンという二人のアカデミー賞受賞俳優が共演する「クリムゾン・タイド」"Crimson Tide"（トニー・スコット監督）が、ブエナ ビスタの配給で公開された。

ロシアで内乱が起き、太平洋岸の核基地が占領される事態が発生。アメリカは不測の事態に備え、核兵器を搭載した潜水艦を派遣する。その重大な任務を追った艦の指揮を取るのは、実戦経験豊富なラムゼイ（ハックマン）だが、一方でハーヴァード出のエリート士官ハンター（ワシントン）も副艦長として乗艦していた。

艦に核攻撃を命ずる指令が届く。緊張の準備が進められる中、第二の命令が送られてくるが、それは途中で途絶えてしまう。核攻撃中止を伝えるものだったのかどうか、未確認ながらも攻撃をしようとするラムゼイに対して、ハンターは最終確認を主張する。そして……。

以上のような、極限状況の中でのギリギリの対決が描かれる「クリムゾン・タイド」については、ニューヨークの批評家の評価も上々で、ほとんどの評者が肯定的見解を寄せている。

さらに興行の方も申し分のないスタートとなっており、最初の三日間で一八六一万ドルを超える興収、一週間では二五五四万ドルを上回る売り上げを記録している。「アウトブレイク」や「バッド・ボーイズ」を凌ぐ、95年封切り作品最高の出足である。サマー・シーズンとは、厳密にはメモリアル・デーの連休を迎える週末以降を指すのだが、「クリムゾン・タイド」の登場により、事実上のシーズン突入と言えるだろう。

「クリムゾン・タイド」

●アイス・キューブの主演作

「ボーイズン・ザ・フッド」以来、俳優としての活動も活発に展開しているアイス・キューブの、製作総指揮も兼ねた最新作「フライデー」"Friday"（これがデビュー作のF・ゲイリー・グレイ監督）が、4月26日からニュー・ラインの配給で公開されている。

ロサンゼルスのサウス・セントラル地区に暮らす主人公クレイグ（キューブ）は、特に仕事をするでもなく、友人のスモーキー（クリス・タッカー）と無駄に時間をつぶすといった毎日を送っていた。しかし、そんな停滞した彼らの生活も、スモーキーが麻薬の売人から預かったブツを自分で消費してしまったことから、大きな転機を迎えることになるのだった。

いわゆるアフリカ系アメリカ

人の現実を描いた映画ということになるのだろうが、ニューヨークの批評家からは、ほとんど肯定的な評価を得られてはないない。ただ興行の方では、作品にコミカルな要素が多いためか、そう悪くはない滑り出しとなっている。

「フライデー」

●ローレンス・カスダン監督のコメディ

ローレンス・カスダンが演出を手掛けた、フランスを舞台としたコメディ「**フレンチ・キス**」**"French Kiss"**が、5月5日に二十世紀フォックスの配給で公開された。

ケイト（メグ・ライアン）は、自分を捨てたフィアンセのチャーリー（ティモシー・ハットン）を追って、フランスへ向かう飛行機に搭乗するが、その機内でフランス人の泥棒リュック（ケヴィン・クライン）と出会う。

彼は自分の収穫品の隠し場所として、ケイトの財布を使うのだが、それが別の泥棒に盗まれてしまう。そのためリュックは彼女から離れられなくなり、ケイトとのフランス旅行を展開していくのであった。

顔ぶれからすると極上のコメディを期待したくなるところだが、ニューヨークの批評家の評価は賛否相半ば、やや肯定的見解が優勢という程度である。

とは言え、興行の方では第一週で一二〇〇万ドル弱の興収を記録する、まずまずのスタートを見せてはいる。

●移民家族を描く映画二本

アメリカへ移民してきた家族を描く映画が相次いで公開されている。

まず5月3日にニュー・ラインの配給で登場した「**マイ・ファミリー**」**"My Family"**（グレゴリー・ナヴァ監督）は、メキシコ革命のおりにロサンゼルスに移民してきた、ホセ・サンチェスの一代記である。

彼はマリアという女性と知り合い結婚し二人の娘を持つが、一家の前途には、強制退去による国外追放、親子の不和など数々の試練が待ち構えていたのだった。このような物語が、作家となっているホセの息子（エドワード・ジェームズ・オルモス）により語られていく。

「フレンチ・キス」

もう一本は、5月12日封切りの「**ザ・ペレス・ファミリー**」**"The Perez Family"**（サミュエル・ゴールドウィン配給）で、「サラーム・ボンベイ」や「ミシシッピー・マサラ」のミーラ・ナイール監督が、マイアミのキューバ移民を扱っている。

長年の刑期を終えたホアン・ペレス（アルフレッド・モリナ）は、先にマイアミへ移っていた妻のカルメラ（アンジェリカ・ヒューストン）と再会すべく、アメリカへと向かう。

その途中で彼は、ドッティ・ペレス（マリサ・トメイ）という娼婦と出会うが、二人は偶然にも姓が同じだったために、入国の際に夫婦として登録されてしまう。一方カルメラの側も、面倒見のいい警官ピレリ（チャズ・パルミンテリ）に魅かれつつあったのである。

さて、以上二本の映画への評価だが、それぞれに肯定的見解が優勢という結果になっているが、やや「ザ・ペレス・ファミリー」については、厳しい評価も見られるようである。

興行の方では、先行した「マイ・ファミリー」が、なかなか堅実な展開を見せているのに対して、スター性のある出演者を擁した「ザ・ペレス・ファミリー」は、出足でかなりの苦戦となっている。実際、5月12日からの一週間の結果では、「ザ・ペレス・ファミリー」が「マイ・ファミリー」を、劇場数では上回っているにもかかわらず、興収ではその後塵を拝しているといった具合である。

●名作文学「少公女」の映画化

バーネットの「**少公女**」が、メキシコのアルフォンソ・クアロン監督のハリウッド・デビュー作として改めて映画化され、ニューヨークでは5月10日よりワーナーの配給で公開されている。これは、全米に先駆けての先行封切りである。

かつてはメアリー・ピックフォード、あるいはシャーリー・テンプルの主演でスクリーンに描かれた、イギリス陸軍将校とその娘の物語だが、今作では、父の出征中に彼女が預けられる学校の所在地がロンドンからニューヨークへと変更されている。

同じバーネット原作の「秘密の花園」に続く企画ということになろうが、ニューヨークの批評家からは圧倒的な好評が寄せられている。そんな反応はロサンゼルスにおいても同様で、実

「ザ・ペレス・ファミリー」

際、ワーナーは試写での絶賛を受けて、急遽、両海岸での先行公開を決断したとの経緯がある。

ただ、確かに作品内容は申し分ないものの、ヒロインのサラを演じるリーゼル・マシューズをはじめとして、キャストでの売り込みは難しく、せっかくの名作の取扱い方が注目されるという点では、ワーナーも厳しい立場に立っていると言える。

すなわち、サマー・シーズン用の派手な大作に巻き込まれないうちに評判を広め、着実な成績を確保しなければいけないわけだが、最初九日間の一館平均の興収は、一六〇〇〇ドル強に過ぎず、これは必ずしも十分とは言えない。

「ヴィレッジ・オブ・ザ・ダムド」

●ホラー映画のリメイク

一九六〇年の「光る眼」をジョン・カーペンター監督がリメイクした「ヴィレッジ・オブ・ザ・ダムド」“Village of the Damned”（元の作品と同じタイトル）が4月28日からユニヴァーサルの配給で公開されている。

物語は、カリフォルニア州北部の町で起こる、全住民が原因不明のまま六時間にわたって意識を失うという異変から始まる。その後、十人の女性が次々と妊娠し、その地域としては異例の大量出産となる。それから数年後、成長したその子供たちは徒党を組んで行動を始め、彼らの親たちは自殺を強いられていくのであった。

この不可解な事件の原因を突き止め、町の防衛に立つ医師としてクリストファー・リーヴが主演しているが（その後、落馬して現在重体らしい）、この作品に対するニューヨークの批評家の評価は賛否半々というところで、関係者のキャリアには大した影響はないように思える。

興行の方では、第一週の興収が四一〇万ドル弱と平凡なスタートだが、当初の見通しに比べれば上々との見方もある。

●ハリウッドの有力脚本家リスト

今やハリウッドでは、脚本家もスターや監督に次いで、かなりの高給を取る存在となっている。スペック・スクリプトの市場もあるし、一本書くだけで七十五万ドル以上の支払いがされるとのことだ。

さて、そのような有力な脚本家の具体的リストをヴァラエティ誌が示してくれているので、それを紹介してみよう。日本にいる者からすると、意外と感じられる人もいないではないが、ともかくも御参考までに。

まず、ヴァラエティ誌がヴェテランと呼ぶ脚本家たちから。

公開当時、史上最高額の脚本料が話題となった「氷の微笑」

ロン・バス
（「男が女を愛する時」）
ジョー・エスターハス
（「氷の微笑」）
ローウェル・ガンツ&ババルー・マンデル
（「バックマン家の人々」）
ウィリアム・ゴールドマン
（「マーヴェリック」）
クリストファー・ハンプトン
（「危険な関係」）
エレイン・メイ
（「イシュタール」）
ジョン・ミリアス
（「今そこにある危機」）
ポール・ラドニック
（「アダムス・ファミリー」）
ジョン・パトリック・シャンリー（「月の輝く夜に」）
ドナルド・スチュアート
（「パトリオット・ゲーム」）
ジェブ・スチュアート
（「逃亡者」）
テッド・タリー
（「羊たちの沈黙」）
ロバート・タウン
（「ザ・ファーム／法律事務所」）
スティーヴ・ザイリアン
（「シンドラーのリスト」）

以下は、新進の脚本家たちとまとめられているグループ。

ポール・アタナシオ
（「クイズ・ショウ」）
シェーン・ブラック
（「ラスト・ボーイスカウト」）
ジェームズ・ディアデン
（「危険な情事」）
アキヴァ・ゴールドマン
（「依頼人」）
サム・ハム
（「バットマン」）
ケヴィン・ジャール
（「トゥームストーン」）
マーク・ジョンソン
（「ラブリー・オールドメン」）
デイヴィッド・コープ
（「ジュラシック・パーク」）
ドン・ロス
（「ルームメイト」）
ゲイリー・ロス
（「デーヴ」）
エリック・ロス
（「フォレスト・ガンプ」）
クエンティン・タランティーノ
（「パルプ・フィクション」）
キャロライン・トンプソン
（「秘密の花園」）
ジョス・フィードン
（「バッフィ・ザ・バンパイア・キラー」）
ランディ・ウォレス
（「ブレイブハート」）

なおこれらの面々は、あくまでもスタジオの責任者、プロデューサー、代理人たちが仕事を望むという観点から選んだライターたちである。

●4月の興行結果

2月、3月、アメリカの興行成績は、ここ五年間では最低という水準に低迷していたが、4月になってようやく上向きへと転じた。

そんな上昇の原動力となったのは、上旬に公開された「バッド・ボーイズ」と、下旬に登場した「あなたが眠っている間に」で、どちらもメガ・ヒットと呼ばれる興収一億ドルへの到達は難しそうだが、市場を活性化させるには十分の成績を残してくれた。大雑把な言い方になるが、うまく男性向きと女性向きの映画が揃ったわけである。

具体的な4月のトータル興収は、三億七五〇〇万ドルにのぼり、これは4月としては最高を記録した90年の数字にわずかに劣るだけというもので、前月および前々月の不振が嘘のようである。前年同時期との比較では、実に十八%増であった。

以上のような興行状況の4月での好転は、夏のシーズンを直前に控えての朗報ではあるが、それでも95年のここまでは、やはり年単位で見た場合、満足のいくものとは言えない。

●スピルバーグの会社の権利に関する方針

スティーヴン・スピルバーグが、カッツェンバーグにゲフィンという業界の大物と組んで設立した、ドリームワークスSKGについては、いろいろな情報ならびに話題があるのだが、今回は、スピルバーグが表明したフィルムメイカーの権利に関する方針を紹介しよう。

これは自身が、アーティスツ・ライツ・ファウンデーションからのジョン・ヒューストン賞（意味合いとしては功労賞）を受ける際に表明したことなのだが、ドリームワークスSKGでは、映画の作り手に封切り後の作品の改変（画面のトリミング、カラライゼーション、再編集など）の承認の権限、言いかえればオリジナル保護の権利を与えるというのである。

この発言に関して、MPAA会長のジャック・ヴァレンティは「スピルバーグだから可能なことだ」と述べているが、同時に「アメリカの映画産業が成功しているのは、プロデューサーが全ての権利を保有しているからだ」とも付け加えている。強調したいのは後段の部分だろう。

〔濱口幸一〕

ON THE PRODUCTION

●「インディー・ジョーンズ4」続報

今回は待望の「インディー・ジョーンズ4」の続報から始めることにしよう。

期待されているスケジュールで、98年から2000年の3年間に「スター・ウォーズ」の次の3部作を公開するためには、その前年の97年に「ジュラシック・パークII」を公開し、さらにその前の96年、つまり来年の夏に「インディー・ジョーンズ4」の公開となる訳だが、そのためには撮影はこの夏にも開始されることが必定となる。

多分このスケジュールは、ルーカス＝スピルバーグも心得ているものと思うが、それを裏付けるように「インディー・ジョーンズ4」の脚本の話題が報告された。この脚本についてはすでに、「逃亡者」のジェブ・スチュワートが担当することを紹介しているが、スチュワート側の情報では、すでに第2稿まで完成提出しているものの、未だにルーカス、スピルバーグ、それにハリソン・フォードのOKが得られないのだそうだ。

もっとも前作の「インディ・ジョーンズ／最後の聖戦」のときには、結局第5稿まで作られたということで、脚本が決まらないのは覚悟の上のことのようだが、スチュワート自身は、現在はアンドリュー・デイヴィス監督の新作"Dead Drop"のリライトを担当しており、さらに「逃亡者」の続編も第2稿まで書き上げて、これもハリソン・フォードの承認待ちになっているということで、結構大変な状況になっているようだ。

なお脚本の選考に関しては、製作のルーカスよりも、監督のスピルバーグよりも、ハリソン・フォードの注文が一番厳しいということで、さすがは今世紀最大のマネーメイキング・スターと呼ばれるだけのことはあるという感じだ。

ということで難航が伝えられる脚本だが、実はここへきて新たな動きが出てきている。というのも、「リーサル・ウェポン2」と「3」の脚本を担当し、前作「最後の聖戦」も手掛けたジェフリー・ボームが参加を要請され、すでにスチュワートの仕事を引き継いで第3稿をルーカスに提出したというのだ。

まあ、経験者のボームならつぼを心得た脚本が期待できるというものだが、ボームはこの脚本を150万ドル以上で契約したとも噂されており、これはルーカス側もかなり厳しい状況になってきているという感じだ。

いずれにしてもタイムリミットは目前ということで、この号が出る頃には全てが決まって動き出していることを期待したい。

「レイダース／失われたアーク」

●ディズニーのリメイク計画

続いてはディズニーがリメイク路線に走り始めたという情報をお伝えしよう。

前回は「ターザン」"Tarzan"のアニメーション化を紹介したが、これもある意味ではリメイクと呼べないこともない。またこの他にも、すでに63年製作の自社作品の「三匹荒野を行く」を、「奇蹟の旅」として93年にリメイクしているディズニーだが、最近同社から立て続けに2本の自社作品のリメイクの計画が発表された。

その1本目は、61年製作のアニメーション作品「101匹わんちゃん」"101 Dalmatians"を実写でリメイクしようというもの。すでに監督には「三銃士」のスティーヴン・ヘレックが契約され、また登場人物のうち、小犬の毛皮でコートを作ろうとする悪女クルエラ・デ・ヴィル役に、グレン・クローズが交渉されているということだ。

撮影は今年の10月からイギリスで行われるということだが、オリジナルのアニメーションは小犬たちの可愛らしい仕種などが人気の元になっている訳で、その辺が実写でどう処理されるのかも興味が湧くところだ。

2本目は、60年製作の実写作品「南海漂流」"The Swiss Family Robinson"のリメイクで、こちらは脚本の契約を、「ライオン・キング」のジョナサン・ロバーツと、「ハモンド家の秘密」のスティーヴン・ブルームが結んだことが発表された。

「南海漂流」

元々この作品は、スイス人の作家ヨハン・ウィースの子供向けの小説を映画化したもので、すでに戦前から映画化があるということだが、ディズニーのオリジナルからは一家の住む樹上の家がディズニーランドにもアトラクションとして建設されるなど、公開以来ずっと子供たちに夢を贈り続けている。

今回はこの作品を、現代的に描き直すということだが、物語を現実的にし過ぎて夢を壊すことのないように、それだけは注意して貰いたいものだ。

なお脚本の2人は、以前に青春コメディの「シュア・シング」でコンビを組んでいる他、ティム・バートン製作、ヘンリー・セリック監督の「ナイトメアー・ビフォア・クリスマス」コンビで製作中のストップモーション・アニメーション作品"James and the Giant Peach"の脚本も担当している。また2人は、もう1本"Dinosaur"という作品もディズニーと契約しており、この作品はCGIを使った作品になるということだ。

●セガール、ウィリスの次回作ほか

後半は、この夏話題のスターの動向をまとめておこう。

まずはシリーズ第2弾の「暴走特急」"Under Siege 2: Dark Territory"が全米公開中のスティーヴン・セガールの次回作として、ワーナーから"Secret Smile"という作品の計画が発表された。

この作品は、セガールと「アラクノフォビア」のドン・ジャコビーの脚本によるもので、洗脳薬を使わざるを得なくなった政府工作員を巡る物語。この題材で、一癖も二癖もあるジャコビーがどんな脚本を書き上げたのか、興味をひかれる作品だ。

セガールは自らのスティームローラープロダクションで製作を行う意向で、またこの作品では、「ダンス・ウィズ・ウルブズ」でオスカー受賞のカメラマン、ディーン・セムラーの監督デビューも予定されている。

ところでセガールの次回作には、以前に紹介したジェブ・スチュワート脚本のコロンビア作品"Fire Down Below"が先に計画されていたが、契約の関係でワーナー作品が先行されることになったもの。このためコロンビア作品には、この作品を夏の間に撮影した後、秋から取り掛かるということだ。

続いては、こちらはシリーズ第3弾の「ダイ・ハード3」が全米公開中のブルース・ウィリスの来年度の計画として、リュック・ベッソンの脚本監督で、製作費6500万ドルを投入する"The Fifth Element"というSF作品の計画が発表された。

「暴走特急」

この作品は、フランスのゴーモン社とコロンビアの共同製作で計画されているもので、ベッソンは4年前から準備に取り掛かっていたということだが、その内容についてはSFであるという以外には一切明らかにされていない。とはいえ、ベッソンはデビュー作の「最後の戦い」がアヴォリアッツ映画祭で受賞するなど、この傾向の評価も受けている訳で、これはちょっと気になる作品になりそうだ。

なおウィリスの予定では、ユニヴァーサルで出演した"12 Monkeys"はすでに撮影を終了しており、この夏は休暇を取る。その後、秋からすでに契約されているサヴォイの作品に入り、そして来年早々に今回紹介の作品に入るということ。従って今回の作品の公開は、早くても来年の後半以降になりそうだ。

●イライジャ・ウッド、「フリッパー」に出演

最後に短いニュース。

以前に紹介した「フリッパー」の計画で、ポール・ホーガンの相手役に、イライジャ・ウッドの出演が発表された。TVシリーズの印象ではどちらかというと子供の方が重要だった気もするが、いずれにしろウッドなら申し分ないという感じだ。

これも以前に紹介した"After Life"の計画で、降板したジャン=クロード・ヴァン・ダムの後任に、「バットマン フォーエヴァー」でロビンを演じたクリス・オドネルの主演が交渉されている。しかしオドネルの次回作には、すでにトミー・リー・ジョーンズとの共演で"Men in Black"という作品が秋の撮影で予定されており、どうなりますか。

なお、以前紹介したスタンリー・キューブリック監督の"A.I."について問合せが多いということですが、残念ながらその後の情報は全く届いていない。筆者も気にしている作品でもあり、何か情報があったら必ず書きますので待っていて下さい。

〔井口健二〕

FROM EUROPE

●J=H・アングラードの新作

「イエスと言って」“Dis-moi oui”……はローティーン向けの少女小説のような内容。

30歳の小児科医・ステファン（ジャン=ユーグ・アングラード）と彼に一方的に思いを寄せる12歳の少女エヴァ（ジュリア・マラヴァル）のロマンチックなラブ・ロマンスだ。ある日突然ステファンの家に押し掛けて来た家出娘……プレイボーイ・ステファンの戸惑いとお転婆娘・エヴァの積極性が織りなすコメディが前半。後半はエヴァのこの突飛な行動の背景の解明と、実は脳血管腫という重病に冒されていたエヴァのリスキーな手術をめぐってのセンチメンタルなドラマ。そしてラスト…。こんな人畜無害な軽い映画もたまには良かろう。監督はアレキサンドル・アルカディー。

「イエスと言って」

●新人監督のシニカルなコメディ

女性監督、ディアーヌ・キュリスの私生活上のパートナーで、彼もコンスタントに撮っている監督だが、個性の薄い作品が多く日本での公開作はソフィー・マルソーが主演していた「熱砂の果て」（92）のみだ。

ダント・ドゥザルトという新人監督の「ファースト」“Fast”はちょっと個性的な作品だ。

ド田舎で祖父と二人暮らしをしていた世間知らずの青年が、祖父の死をきっかけに、通りすがりのアヴァンチュールの相手にされたパリジェンヌを追っ掛けて上京し、なり行きでファーストフードの店員になって、そこのアメリカ的労働意欲鼓舞の経営方針に乗せられて変貌して行く過程を描くシニカルなコメディ。

青年役のフレデリック・ジェラール（やたらに手足の長い長身、体の隅々まで神経が回り切らないようなスローでヒョウヒョウとした感じ）の個性をフルに活用した作品である。彼が純朴な恋心を寄せるパリジェンヌ役のカリーヌ・ヴィアールも最近めきめき頭角を現してきた女優だ。大柄で鷹揚で同時にナーヴァスな側面も出せるフランス映画界ではかつてなかったタイプの女優だ。

●ラウル・ルイスの新作

ラウル・ルイスは、チリ出身でフランスに政治亡命して映画作家活動を続けている。日本では89年に公開された「ジャゾン夏世」のみしか紹介されていないと思う。彼の映画は難解だ。物語を順序だって描くわけではなく、物事が次元を越えて飛び回るので、ストーリーを追うことで何かを理解しようと思っていると迷子になる。まあ口はばったい言い方だが、シュールな詩でも読む心境で臨まなくてはついて行けないということだ。

最新作「ファド、メージャーとマイナー」“Fado Majeur et Mineur”もしかり。シノプシスを書き写すことはできても、それは何の意味もないことに思える。が「ピエールという観光ガイドを生業とする中年男。彼の前に突然、妹と称する娘を連れて現れるアントワーヌという青年。見ず知らずの二人をつなぐのは一人の自殺した女……」というのが話の骨格だが、書いている私も実はこれ以上のことは理解できないのだ。しかし、不思議なことに観た後で“映画を観た充足感”にとっても浸れた。

それから、アントワーヌ役のメルヴィル・プーポーに凄く注目していることも特記しておきたい。彼は同監督の「宝島」（86）に子役出演してデビューした今年まだ20歳ソコソコのこれからが楽しみな男優。“悪魔の美しさ”的な魅力がある。要マーク！

「ファド、メジャーとマイナー」

🈩パリでヒット中の英国映画2本

この“映画を観た充足感”に出合える機会がどんどん減っているような気がする。最近もてはやされているイギリス映画なんか特に、観た後はいつも“上質のテレビ・ドラマ”を観たという感想しかもてないのだが……。それは、今年のカンヌ映画祭で審査員賞と男優賞を獲ったクリストファー・ハンプトン監督「カリントン」“Carrington”にも、日本以外世界中で大ヒットした「フォー・ウェディング」にも、今回ここで紹介する2本の作品にも言えることなのだ。

イギリスでは珍しい女性監督、アントニア・バード監督「神父」“Priest”は、若い神父の悩みを描く。ルイス作品と違って、いたって分かり易い映画だ。この神父は同性愛者で、そのことを悩むと同時に、父から近親相姦を強いられ苦しんでいる少女の懺悔を聞きながらも、懺悔の秘密は守らねばならぬという戒律に従ってその娘を救えない。天職として選んだはずの道に疑問を抱き葛藤する青年神父の姿……。主演のライナス・ローチは舞台出身、その端正な顔立ちが印象に残る。

ダニー・ボイル監督の「友人

間殺人事件（仏題の邦訳）」〝Shallow grave〟は、アパートをシェアして暮らす男2人女1人の仲良し3人組が4人目の同居者を入れるが、この男が大枚の詰まったトランクを残して変死したことに端を発して、ついには3人の殺し合いに至るブラック・コメディだ。平凡に楽しく生きて来た者が、金に目が眩んで徐々に常軌を逸して行く過程のドラマ。

パリでは、ここのところ、この手のイギリス映画は必ずと言っていいほど当るのだ。この2本も私に言わせれば〝意外な〟ヒットとなっている。

●フィナ・トレスの〝可愛い映画〟

漫画チックに悪い娘と良い娘がいて、良い娘の願いは悪い娘の意地悪のせいで中々かなえられない……「天体力学」〝Mecaniques Celestes〟は凄ーく可愛い映画だ。誰の目にも単純な、こんなストーリーラインに乗っておもちゃ箱をひっくり返したような出来事やら現象やらが付随して来る本当に楽しい映画。監督はヴェネズエラ出身でフランスで映画を勉強したフィナ・トレス。10年前の処女作「オリアーヌ」でカンヌ映画祭の新人賞、キャメラドールを受賞している。

主人公、良い娘のアナはカラカスの結婚式場を花嫁衣装のまま飛び出して「私、やっぱりオペラ歌手になるんだ！」と飛行機に飛び乗る。行き先は、花の都パリの屋根裏部屋。彼女を迎え入れた同郷の仲間の一人が悪い娘のセレスト。イタリアの演出家がロッシーニのオペラ、〝チェネレントラ〟（＝シンデレラ）の映画化に向けて主役を公募中と知ったセレストは、我こそといった意気込みで演出家にアプローチ。一方で彼とアナの出会いを極力阻止しようと画策する……。

「天体力学」

ラテンならではのキッチュさと、コスモポリタンな町、パリならではの混沌をベースに、SFXまで登場する。ペイントボックスの名手と言われるエヴ・ランボス（ピーター・グリーナウェイ「プロスペローの本」等の他、日本のCFも手掛けている筈）が担当したSFXは、SFでも「フォレスト・ガンプ」でもない、かつてなかった詩的な効果アップに使われ成功している。セレスト役のアリエル・ドンバルの意地悪も、アナ役のアリアドナ・ジルのうぶさも、バッチリ決まった当たり役だ。アリアドナ・ジルはアカデミー外国映画賞を受賞したスペイン映画「ベルエポック」に出演していた有望株。小品ながら〝映画を観た充足感〟あり。

〔吉武美知子〕

●「トワイライツ」が国際短編映画祭グランプリ受賞

4月26日から5月1日、ドイツで開催された第41回オーバーハウゼン国際短編映画祭で、日本から出品された「トワイライツ」が国際コンペ部門でグランプリを受賞した。

同映画祭の国際コンペには世界各国から2000本を超える応募があり、最終選考を通過した71本の作品が上映されていた。「トワイライツ」は、愛知芸術センター・オリジナル映像作品として94年に製作された33分の作品。監督の天野天街は名古屋を拠点に活動している劇団「少年王者館」の劇作家・演出家。映画作品としてはこの「トワイライツ」が初監督だという。

大森さわこ

ちょっとイギリスびいき ⑲

ジュリア・オーモンドは、果たして本物のスターになれるのか？「レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い」

ンド・オブ・フォール／果てしなき想い」

昔から俳優は〝イギリス名物〟である。ハリウッド映画界で活躍する人も多いが、最近はどうもスター性を持った人が減って、いわゆるアクター・タイプが増えてきた。それでも男優はダニエル・デイ＝ルイスのようにスター的な人がいるが、女優の場合、花より実ばかりの人が多い。かつて英国から出てきたエリザベス・テイラーやオードリー・ヘップバーンにはカリスマ的な華やかさがあったし、60年代のジュリー・クリスティやヴァネッサ・レッドグレイヴには花も実もあった。ところが、最近のエマ・トンプソンやミランダ・リチャードソンはアカデミー賞御用達女優で、いわゆる〝スター〟と呼ぶにはどこか地味である。

そこへ彗星のごとく出現してきたのが、ジュリア・オーモンドである。

とにかく、主演作が続々と控えている。まずはブラッド・ピット共演の「レジェンド・オブ・フォール」、リチャード・ギア共演の「ファースト・ナイト」、そして、ハリソン・フォード共演の「麗しのサブリナ」のリメイク。ハリウッドの二枚目スターを相手に、次々の〝麗し〟のヒロインを演じる。

なんでも、スピルバーグはオードリー・ヘップバーンと比較し、〝ニューヨーク・タイムズ〟は〈第二のジュリア・ロバーツ〉と呼んだとか。アメリカでのこのジュリア騒動、一体、どうしてしまったんだろう。

そんなにも騒がれる女優の正体を見極めようと、「レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い」を見る。ジュリア・オーモンド扮するヒロインは、なんと主役のブラッド・ピットやエイダン・クインといった三人のハンサムな兄弟たちに愛される。あまりといえば、あまりにもおいしい役。そのせいなのか、この映画を見た女性たちの間で、「どうしてあの女性が三人のイイ男に愛されるのか解せない」という声しきり。実は私もそう思ってしまったのですね。これは単なる女のやっかみだろうか？

いや、よくよく考えればイギリス映画「ベイビー・オブ・マコン」に出た時の彼女は悪くなかった。ピーター・グリーナウェイの華麗なる映像に見事に溶けこんだ悪女的なヒロイン像にはそれなりの説得力と魅力があったと思う。

しかし……実は「レジェンド・オブ・フォール」で彼女が初めて画面に出てきた時、分からなかったんですよ、あの「ベイビー・オブ・マコン」の女優サンだってことが。なんというか、顔つきがひどく違う。確かに「レジェンド・オブ・フォール」の彼女にはアメリカ女優にはない気品と知性みたいなものがある。あのどこかクラシカルな雰囲気にアメリカの映画人は惚れ込んでしまったのだろうか？ ただ、この映画も彼女を見る限り、品はいいが、スターというより、やっぱり舞台人によくいそうな英国女優、つまり、スターではなく、アクトレスという気がした。だから、今のところ、アメリカでのジュリア・フィーバーぶりがどうも解せない。

では、イギリス本国ではどうなのか。実は4月に封切られた「キャプティブズ」というロンドンを舞台にした危ない雰囲気のラブ・ストーリーで、彼女はティム・ロスと共演している。オーモンドは臨時雇いの歯科医を演じていて、患者としてたまたま歯の治療をしたティム・ロス扮する刑務所の服役者と関係を持ってしまう。新人の女性監督アンジェラ・ポープのセクシーなデビュー作で、特に主役のふたりの演技に関しては評判がいい。その中の批評のひとつにこんなのがあった。「ティム・ロスもジュリア・オーモンドも最近のハリウッド映画ではどこか見かけばかりの演技をみせるが、そういう演技より何倍もおもしろい」。ナルホド。オーモンドが〝見かけだけ〟のスターで終わるか、本物のスターになれるか、まあ、こちらは高見の見物気分ですね。

日本映画

ニュース&トピックス

SHALL WE ダンス?(仮)

「シコふんじゃった。」で数々の映画賞に輝いた周防正行監督が原作・脚本を兼ねる映画「SHALL WE ダンス?(仮)」(製作:大映、アルタミラ・ピクチャーズほか)の海外実景ロケが、5月29日から6月上旬にかけて英国・マンチェスター近郊の港街、ブラックプール市で行われた。ロケには周防監督以下スタッフのほか、ヒロインの草刈民代が参加して、街の風景や社交ダンスの国際大会「95ブラックプール・ダンスフェスティバル」(5/26~6/2)の模[illegible]

映画「SHALL WE ダンス?」は、ひょんなことで駅前ダンス教室に通い始めた中年サラリーマンが、次第に社交ダンスの世界に魅せられていくラヴコメディ。

出演者は、美人ダンス教師にあこがれて社交ダンスを始める主人公の中年サラリーマンに役所広司、故障で挫折したものの役所との交流からもう1度トップを目指していく美人ダンス教師に現役バレリーナの草刈民代が映画初出演する。ほかに渡辺えり子、竹中直人、柄本明らが共演する。

劇中、社交ダンスの音楽としてジャズバンド「ドリフターズ」によるオリジナル曲「ラストダンスは私に」や映画「王様と私」に挿入された「シャル・ウィー・ダンス」等が使われる。撮影は7月上旬から本篇クランクイン、都内近郊でロケし、9月に再びイギリス・ブラックプールでロケし、11月完成。公開は東宝配給により来年正月第2弾の予定。

BERLIN

「ZAZIE」で知られる利重剛監督が原作・脚本を兼ねて「BERLIN」(製作:ケイエスエス、製作協力:WOWOW)を映画化する。失踪したホテトル嬢・キョーコ(源氏名)をめぐって、彼女を知る人達の証言と、回想形式で描くラヴストーリーで、永瀬正敏、中谷美紀らが出演する。

「BERLIN」は、利重監督が数年前から温めていた企画で、人々の前から姿を消したホテトル嬢・キョーコをめぐって、彼女を知る人達の証言が創りあげた〝キョーコ〟という虚像を通して描くハートウォーミングなラヴストーリー。物語はホテトルを取材してドキュメンタリーを撮っている映画のスタッフが、ベルリンの壁のかけらをもって失踪したキョーコを知る人々の証言を集めていく[illegible]が始まる。ホテトルの同僚・レイコ、キョーコの笑顔に魅了されたサラリーマンのオガタ、チラシ貼りの少年など。プロデューサーの山崎をはじめとする撮影スタッフにレイコやオガタも加わって、本格的なキョーコ捜しが始まる。ベルリンの壁のかけらの意味はなんなのか? なぜ、自分たちはこれほど彼女に魅了され、執着するのか? 誰も住んでいないはずのキョーコの部屋に、鉄夫という少年がいた。キョーコの恋人。しかし、彼にもキョーコの行方は分からない。

「BERLIN」撮影中の利重[illegible]

そんなある日、テレビの深夜番組の街頭インタビューにキョーコが映った。鉄夫も、山崎も、オガタも、夜の街を駆けずり廻る。しかし、キョーコの姿はどこにもなかった。彼等が捜し求めていたのは、ただの虚像だったのか……。

キャストは、ヒロインのキョーコに中谷美紀、恋人の鉄夫に永瀬正敏、他にあめくみちこ、川越美和、山田辰夫、ダンカン、萩原聖人、原知佐子らが共演し、映画監督の福岡芳穂が友情出演する。撮影は5月1日よりクランクインしており、7月上旬に完成。今秋、ケイエスエス配給により公開される。

鬼平犯科帳

フジテレビ系の人気時代劇ドラマ「鬼平犯科帳」(製作:松竹、フジテレビ)が映画化される。小野田嘉幹監督のメガホンで、中村吉右衛門以下レギュラー・メンバーに、藤田まこと、世良公則らがゲスト出演する。

「鬼平犯科帳」は、盗賊たちに〝鬼平〟と恐れられる火付盗賊改め方・長谷川平蔵の活躍を江戸情緒や人情の機微を絡めて描いたもの。作家の池波正太郎氏が松本白鸚丈をイメージに原作小説を書き、白鸚丈亡きあとは萬屋錦之介、丹羽哲郎、そして数年前から松本の次男・中村吉右衛門へと受けつがれてテレビ・シリーズ化。辛口の本格的娯楽時代劇としてお茶の間の人気を得て高視聴率をマークし続けている。

物語は、鬼平を亡き者として江戸で荒稼ぎしようと手を結んだ江戸と上方の盗賊一味と鬼平以下、火付盗賊改め方とのその激烈な戦いのなかに、平蔵と息子の確執、道楽時代の恋の結末、つなぎ役のおまさの悲恋などが描かれる。

キャストは、吉右衛門の鬼平を囲んで妻の多岐川裕美はじめ、

高橋悦史、梶芽衣子、蟹江敬三、勝野洋、綿引勝彦、江戸家猫八らレギュラー陣が総出演。梶扮するおまさと恋を演じる盗賊の頭に世良公則、上方の盗賊の大頭目役で藤田まことが特別出演。また、鬼平が無類の食通ということで〝料理の鉄人〟が出演し、江戸時代の料理に腕を振るうことになっている。撮影は松竹京都映画スタジオで行われ、岡山県のみろくの里にもロケ。作品は9月に完成し、今秋11月18日から全国松竹系で公開される。

汚い奴

「河童」の原田龍二が初主演する映画「汚い奴」(製作：ヒーロー、製作エクセレントフィルム)が製作される。

同作品は、高口里純原作(双葉社刊)の映画化。監督は「新・悲しきヒットマン」が好評の望月六郎が担当し、こがねみどりと伊藤秀裕が共同で脚本を執筆。

映画は、人の弱みに付け込んで金を巻き上げる〝ゆすり屋〟と呼ばれる〝汚い奴〟らを主人公に、轢き逃げを隠しているクラブのママや売春をしている女子大生を相手に、法に触れずに巧妙な手口でゆすりを行う姿を描くアウトローアクション。

出演者は、主人公のくすんだ世界に身を置くケチなゆすり屋を原田龍二が演じ、主題歌「YOUNG BLOODS」も歌う。共演は、表向きは興信所だが実はゆすり屋のボスという役に山田辰夫、「新宿梁山泊」の看板女優・松村恭子、「修羅がゆく」の哀川翔ら。撮影は5月15日クランクイン、都内近郊でロケし6月上旬アップ、7月完成する。公開はヒーロー配給により8月下旬の予定。

卍舞2 妖艶3女濡れ絵巻

武田久美子が主演するエロティック時代劇アクションのシリーズ第2弾「卍舞2 妖艶3女濡れ絵巻」(製作：ファニー・エンジェル)が製作される。

「卍舞2～」は、喜多嶋舞が主演した大江戸・湯女のエロティックシーンが話題となった前作「大江戸浮世風呂譚 卍舞」に対して乗馬や殺陣の派手なアクションシーンを随所に散りばめて描く作品。監督は前作に続き小笠原佳文が担当し、脚本は井上誠吾のオリジナル。

物語は、お尋ね者となって各地をさまようお蝶が主人公。彼女がふと立ち寄った村は、干害に泣き、時折襲ってくる謎の盗賊集団によって若い娘たちが次々とさらわれていた。身を守るため男装していた村の女・おゆうと出会ったお蝶は彼女がさらわれるにおよんで村の娘らと共に盗賊集団と戦う……。

キャストは、ヒロインのお蝶に武田久美子、村の娘に三原じゅん子と麻倉未稀、ほかに三ツ木清隆、ジョー山中、峰岸徹らが共演する。撮影は、「写楽」等で使われた岡山県のみろくの里で、日米合作映画(テレビ)のために作られたセットを使って5月中旬から5月末まで行われた。

作品は今夏以降全国主要都市にて劇場公開後、東映ビデオよりビデオリリースされる。

製作進行中

★松竹

「GONIN」〈ぶんか社＝イメージファクトリーアイエム〉監脚石井隆 出佐藤浩市、根津甚八、竹中直人、本木雅弘、椎名桔平、ビートたけし

「EAST MEETS WEST」〈松竹＝喜八プロ〉監脚岡本喜八 出真田広之、竹中直人

「鬼平犯科帳」〈松竹＝フジテレビ〉監小野田嘉幹 出中村吉右衛門

★東宝

「あした」〈アミューズ＝PSC〉監脚大林宣彦 出高橋かおり、植木等、原田知世、林泰文、宝生舞

「静かな生活」〈伊丹プロダクション〉監脚伊丹十三 出渡部篤郎、佐伯日菜子、山崎努

「バースデイプレゼント」〈フジテレビ＝アミューズ〉監光野道夫 脚水橋文美江 出和久井映見、岸谷五朗

「SHALL WE ダンス？(仮)」〈大映＝アルタミラ・ピクチャーズ〉監脚周防正行 出役所広司、草刈民代、竹中直人、本木雅弘

★東映

「はじまりの冒険者たち レジェンド・オブ・クリスタルア」〈角川書店〉監中村隆太郎 (アニメーション)

「スレイヤーズ」〈角川書店〉監山崎かずお (アニメーション)

「花より男子」〈フジテレビ〉監楠田泰之 脚梅田みか 出内田有紀、藤木直人、橋爪浩一

「白鳥麗子でございます！」〈フジテレビ〉監小椋久雄 出松雪泰子

★その他

「南京の基督」〈アミューズ＝ゴールデン・ハーベスト〉監トニー・オウ 脚ジョイス・チャン 出レオン・カーフェイ、富田靖子

「幻の光」〈テレビマンユニオン〉監是枝裕和 脚荻田芳久 出江角マキコ、浅野忠信、内藤剛志

「眠る男」〈「眠る男」製作委員会〉監小栗康平 出アン・ソンギ、役所広司、クリスティン・ハキム

「とべないホタル」〈「とべないホタル」製作委員会〉監中田新一 脚加藤宏美 (アニメーション)

「人間の土地 神戸・鹿取映像の記録(仮)」〈幻燈社〉監青池憲司 (ドキュメンタリー)

「走らなあかん、夜明けまで」〈読売テレビ＝メリエス＝ヒーロー＝エクセレントフィルム〉監萩庭貞明 脚丸内敏治、石川均 出萩原聖人、大塚寧々

「君を忘れない」〈ポニーキャニオン＝日本ヘラルド映画＝デスティニー〉監渡邊孝好 脚長谷川康夫 出唐沢寿明、木村拓哉、松村邦洋、袴田吉彦

「エイジアンブルー 浮島丸・サゴン」〈平安建都1200年〝浮島丸〟の映画を作る会〉監堀川弘通 脚山内久 出佐藤慶、益岡徹

「ロマンス」〈オフィス・シロウズ〉監脚長崎俊一 出玉置浩二、水島かおり、ラサール石井

「キョウコ」〈デラ・コーポレーション＝コンコルドフィルム〉監脚村上龍 出高岡早紀

「トキワ荘の青春」〈カルチュア・パブリッシャーズ〉監脚市川準 脚鈴木秀幸、森川幸治 出本木雅弘、鈴木卓爾、阿部サダヲ

「プロゴルファー織部金次郎3・飛べバーディー」〈レオナ＝武田鉄矢商店＝ポニーキャニオン〉監脚出武田鉄矢 出財前直見、阿部寛

「セラフィムの夜・愛に燃える天使」〈「セラフィムの夜」製作委員会〉監脚高橋伴明 脚鹿水晶子 出大沢逸美、白竜、西島秀俊

「人間の翼」〈「人間の翼」製作委員会〉監脚岡本明久 出東根作寿英

「BELRIN」〈ケイエスエス〉監脚利重剛 出中谷美紀、永瀬正敏

「（ハル）」〈光和インターナショナル〉監脚森田芳光 出深津絵里、戸田菜穂、内野聖陽

「汚い奴」〈ヒーロー〉監望月六郎 脚こがねみどり、伊藤秀裕 出原田龍二

「卍舞2 妖艶3女濡れ絵巻」〈ファニー・エンジェル〉監小笠原佳文 脚井上誠吾 出武田久美子

「メイファズー没法子ー」〈オンリーハーツ〉監塙幸成 出修健、高橋美香

「ゴト師株式会社4」〈パル企画、テレビ東京、ビデオチャンプ〉監脚後藤大輔 脚井川耕一郎 出根津甚八、島田陽子

「ヤンキー烈風隊！」〈パル企画、イメージファクトリーアイエム〉監新村良二 出西野妙子

「ユーリー」〈ポニーキャニオン、ユロ・コーポレーション〉監脚坂元裕二 出いしだ壱成

「したくて、したくて、たまらない、女」〈RELAX〉監脚沖島勲 出城野みさ

トピックス

「人間のまち」の資金カンパの募集

「ベンポスタ・子ども共和国」の青池憲司監督が、阪神大震災で大きな被害を受けた神戸市長田区の復興の過程を3年間にわたって記録するドキュメンタリー映画「人間のまち ～神戸・長田の映像記録～」（仮題）の撮影を進めているが、製作の幻燈社では現在資金サポートとしてカンパを一般募集している。

カンパの金額は、半年分（6千円）ないし1年分（1万2千円）で、野田北部まちづくり協議会への資金援助と映像記録製作実費として使われる。資金サポート者に対しては、年2回「新生」まちづくりに取り組む長田（野田北部）からのビデオレターを贈呈する。

資金サポートの申し込み・問い合わせは、㈲幻燈社内「人間のまちづくり・映像フォーラム」（東京都新宿区西新宿8－19－1小林ビル3F、電話03－3365－1927）まで。

日本ビデオ協会の新役員

㈳日本ビデオ協会の新役員は次のとおり。

▽会長・理事＝伊地知彬（ポニーキャニオン社長）
▽副会長・理事＝渡辺亮徳（東映ビデオ社長）
▽専務理事＝秋山多喜男（日本ビデオ協会事務局長）
▽理事＝秋本穣（タイムワーナーエンターテイメントジャパン）、池口頌夫（新任・キングレコード）、石田敏彦（同・東宝）、相賀昌宏（小学館）、奥山融（松竹）、乙骨剛（東芝EMI）、角川歴彦（新任・角川書店）、小林弘侍（フォックスビデオジャパン）、守隨武雄（日本ビクター）、高野宏（日本コロムビア）、中山龍夫（NHKソフトウェア）、野田隆一（パイオニアLDC）、野間佐和子（講談社）、古川博三（日本ヘラルド映画）、松尾修吾（ソニー・ミュージックエンタテインメント）、山科誠（新任・バンダイビジュアル）
▽監督＝高塚勇（ビクターエンタテイメント）、保志忠彦（新任・第一興商）

映連会長 松岡功氏に決定

㈳日本映画製作者連盟は5月18日、第40定時総会を開催。岡田茂氏（東映会長）が会長を退任し、代って松岡功氏（東宝会長）が会長に就任した。岡田氏は昭和46年に映連会長に就任以来、17年間つとめた。尚、新任理事に永山武臣氏（松竹会長）と石田敏彦氏（東宝社長）、退任理事に鈴木進氏（事務局長）を決めた。

訃報

伊沢一郎氏（本名＝萱野季男／俳優）5月14日、脳こうそくのため死去。83歳。

1912年2月22日、熊本県生まれ。30年に日活太秦撮影所現代劇部に入社し、翌年の「かんかん虫は唄ふ」でデビュー。以後「生命の冠」(36)「五人の斥候兵」(38)「土と兵隊」(39)「不毛地帯」(76)などに出演した。

アーサー・ルービン氏（米／映画監督）5月11日、心臓病のため死去。96歳。

1901年7月25日、ロサンゼルス生まれ。第一次世界大戦復員後、俳優として「ロストワールド」(25)などに出演、後に製作助手を経て監督に転向、「凸凹お化け騒動」などの"凸凹シリーズ"、テレビ『ミスター・エド』などを手がけた。

エリザベス・モンゴメリーさん（米／俳優）5月18日、がんのため死去。57歳。

1933年4月15日、俳優兼監督のロバート・モンゴメリーと女優のエリザベス・アレンの間に生まれる。高校卒業後、演技を学び舞台・テレビなどで活躍、64年から始まったテレビドラマ『奥様は魔女』で人気を決定づける。彼女が演じた主人公サマンサは日本でも人気を得て、CMなどにも出演する。映画は「軍法会議」(55)「ひとりぼっちのギャング」(63)等がある。

エライシャ・クック氏（米／俳優）5月18日死去。88歳。

1906年12月26日サンフランシスコ生まれ。ブロードウェイの舞台で活躍し、29年に"Her Unborn Child"で映画デビュー。小柄な体型を持ち味にして、小悪党や臆病な男役を多く演じ、出演総本数100本を越える。代表作に「マルタの鷹」(41)「三つ数えろ」(45)「ノックは無用」(52)「シェーン」(52)「現金に体を張れ」(56)「殺し屋ネルソン」(57)「ローズマリーの赤ちゃん」(68)「北国の帝王」(73)「チャンプ」(79)「ハメット」(82)など。

「シェーン」

映画トピックジャーナル

脇田巧彦・川端靖男・斎藤明・黒井和男

「写楽」に場内総立ちで拍手

A 今年のカンヌ映画祭に篠田正浩監督の「写楽」がコンペ部門に出品されて話題を呼んだが、これについて話してみよう。

C コンペ作品の日本映画としては「死の棘」以来5年ぶりとなり、5月18日の夜に上映された。この日のヴァージョンは映画祭のために特別編集したもので上映時間1時間56分、日本で上映された版は2時間19分だから23分短いヴァージョンになる。

D 両方のヴァージョンを観た人はカンヌ・ヴァージョンの方がいいというね。必ずしも呎が長ければいいというものでもないわけだ。

B 誰が編集したのかな?

D もちろん、監督自身がハサミを入れた。

C そのカンヌ・ヴァージョンの「写楽」を約2千人収容できる会場、パレ・グランド・オーデトリアムで満席に近い状態の中上映した。そしたら上映後に「トレ・ビアン!」の歓声が湧き起こり、場内総立ちになって拍手を送り、篠田監督はじめ、関係者はスポットライトを浴びるといった栄誉を得た。5年ぶりの日本映画の、しかも時代劇の登場で、華やかな感じがあったみたいだね。真田氏も「EAST MEETS WEST」の撮影現場から駆けつけた甲斐があったよ。

D 「写楽」上映後のパーティーでは100人招待のところに160人も集まってしまって、たいへんだったらしいね。

C 篠田監督、フランキー堺氏、真田広之氏の人気はすごくて、インタビューの申し込みが40件以上あって彼らのスケジュールが大幅に狂ってしまったようだ。それでも、真田氏も羽織りはかま姿を通してがんばっていたよ。

B インタビューが増えたということは、映画を観せた効果?

C そうみたいだね。18日の朝にプレス試写をやって、3時からは一般の上映、夜に正式上映と3回上映したからね。

「写楽」

A しかし、こうしてみると日本映画はやはり時代劇でないとダメなのかなという気もしてくるよ。

B 時代劇と一口にいっても、「写楽」はいわゆる黒澤映画の時代劇とは種類が違うと思うのだけど、現地の評価はどうなの?

C ジャーナリストや文化人には受けがいいみたいだ。加えて、フランス人は華やかな歌舞伎の世界が好きなようで、色の使い方が素晴らしいという評価は高かったね。〝華やか〟という点で考えれば、彼らにしてみれば、十数年ぶりの日本映画だったのではないか。5年前の小栗康平監督の「死の棘」にしても、83年にグランプリを獲った今村昌平監督の「楢山節考」にしても〝華やかな〟映画ではないからね。

B プレス試写の後の記者会見では興味深い質問があったそう

●「写楽」カンヌで〝トレ・ビアン!〟の嵐
●徳間ホールで政界、財界、文化人の試写会を開催

カンヌ映画祭での「写楽」の人たち

だね。

C　質問というより、要望なのだけれど「日本映画も満更捨てたものではない、日本独特の作品をもっと作って下さい」と意見がかなりあった。それと「こういう映画はもっと製作していないのか？」という質問があって、「日本映画の現状ではなかなかこの種の映画は作れないんだ」と答えていた。

A　やはり、出品しないことには始まらないということか。

D　こうなると、「写楽」の海外セールスは、展開しやすくなるだろうね。

C　ただ、「写楽」は外国では芸術映画の部門になってしまう。「フォレスト・ガンプ／一期一会」のようなエンタテインメント作品とは全く違う映画だから、ヨーロッパの市場が中心になってくるだろう。

A　日本での「写楽」の凱旋興行は？

C　新宿ピカデリー2でカンヌ・ヴァージョンではなく、オリジナル・ヴァージョンを上映する。（上映中）

D　せっかくだから、カンヌ・ヴァージョンを上映すればいいのに。

C　いろいろ契約の問題があるみたいだから、難しいのだろう。

B　しかし、賞は惜しくも逃したけれど、話題になったということは、結果的にはよかったのではないかな。

映画界の枠を広げられれば

A　次に徳間書店が作った徳間ホールで開催する試写会の話に移ろう。

D　これは徳間書店本社ビル内に昨年完成した167席の徳間ホールを使って、徳間康快社長がなんとかこのホールを有効に活用できないか、と話したことから始まったわけなのだが、一年で6回のペースで話題の新作の試写会を開催して、一般の人ではなく、政界・財界・文化人を対象に、かつて映画を楽しんだ人たちにもう一度映画の魅力を味わってもらって、映画界の枠を広げていこうという目的だそうだ。さらに、映画を観た後に簡単なパーティーを行って〝映画のロビー〟というイメージを打ち出していく考えだ。

A　主催は？

D　徳間書店の他にスポーツニッポンとキネマ旬報で、第1回はUIP配給ケヴィン・コスナーの「ウォーターワールド」に決定している。

B　有名人が集まれば、話題になって宣伝効果も期待できるから映画会社としてもメリットはあるだろう。

A　政界、財界にも映画を好きな人は結構いるからね

C　せっかく立派なホールが出来たのだから、これを活用しない手ないからね。

興行短信

価格破壊の旗揚げ

竹入栄二郎

前売り1000円均一、当日売り1200円均一、通常前売りより100円か200円は安価を要求する特殊団体も1000円均一で統一すると旗を掲げて話題になっている、ヘラルドなどが製作・配給する日本映画「君を忘れない」がさらに注目されている。

4月29日から東京、京阪神などでピンバッジ付き限定前売りを開始したところ、東京、横浜の5館で1日だけで1、634枚を売る好調なスタートを切った。

普通、この種の前売りはスタートでパッと燃えてあとは線香花火のように消え、1日の発売枚数は0が続くのが普通だが、この映画の場合5月下旬になっても、例えば渋谷東急は1日50〜60枚平均が売れるという、むしろ異常事態が続いている。各劇場の前売り初日の販売枚数と5月21日現在の累計枚数は次のようになっている。

	4月29日	5月21日迄
渋谷東急	530	1、322
新宿東急	320	722
松竹セントラル	200	496
シネマサンシャイン	393	1、115
横浜オスカー	191	357
5館合計	1、634	4、012
京阪神4館合計	228	1、142
名古屋グランド	153	738

「君を忘れない」の公開は10月上旬。新聞告知は前売り立ち上がり時点で一回行われただけ。公開前約半年で、この数字はまさしく異常だ。公開劇場は9大都市しか決まっていないが、それ以外の都市の映画館にも、当然公開は決まっていないのにファンからの問い合わせがある。何故か。

戦後50年で記念映画が製作され、公開されている。しかし、「君を忘れない」は、それらとは一線を画す。戦争を背景にしてはいるが、戦争を描いてはいない。

唐沢寿明、木村拓哉、松村邦洋、反町隆史、袴田吉彦らのネームバリュー、そして「メンフィスベル」日本版という看板がモノをいっている。むしろ、前売りを買っている若者たちは、アイドル・スターたちの顔ぶれと青春映画だということに引かれている。内容に関してはあまり識別しないというのが正直なところだろう。

〝ヒコーキに乗れて、女の子にモテる。そんな青春のはずでした〟、〝しかし彼らは決して帰ってこなかった〟というコピーが、軽くて、それでもなにか悲しげなムードを醸しだしている、最近の若者に受けそうな要素でもあるのだろう。

直接製作費5億円、営業・宣伝費4億ないし4億5千万円。これを平均入場料金1100円で回収するには180万人ないし200万人の動員が必要だ。ヘラルド営業部ではこの料金で140館ないし150館で上映、配給歩率56%ないし57%計算で配収にして10億円を上げようというソロバンである。

一方、受け手の映画館の反応はどうか。当日1200円という料金には好意的だし、前売りの様子を見て、最近映画館がミニ化する傾向からカブってきた時の不安感が出てきた。かつて、洋画系で公開され1本カブりになった「八つ墓村」「人間の証明」のような事態が再現されそうな気配すら感じている。後は〝安かろう悪かろう〟という感覚を払拭させることだ。

「1200円だから、鑑賞後の感想が良くなくても客は損した気持ちにはならないだろう、という意地悪な考え方もある」と仕向けると石川昇営業担当取締役は

「逆にいえば、それだけ気軽に入れるということ」と言った。内容にも自信がある証拠かなと思った。

「日本映画だけでなく、素晴らしい洋画でもこの価格破壊をやってみたい」。素晴らしい、というところにいやに力を入れた。

スポットライト

内田達夫

俳優の名前で売る事の難しさを実感、女性優位の興行となった「ネル」を考える

マイケル・アプテッド監督の「ネル」（HER）が5月13日から日劇プラザ系（都内7館）で公開された。主演はジョディ・フォスター。女優としては勿論、監督としても才能溢れる才女である。だからと云ってタカビーな態度を微塵も感じさせない彼女。何社かのCFにも出演し、そこで見せた笑顔は好感を持って迎えられている。そんな彼女だからこそ、主演作も一部の例外を除きコンスタントにヒットして来たのだろう。

ところが今度の新作は少し頼り無い動員でのスタートとなった様だ。ただ劇場側は「まあまあ良い方。悪くはないです。それに動員は1週目より2週目の日曜の方が若干伸びてます」と言うから、動員が弱い原因は決して作品が否定された訳ではなく、一部で囁かれた様に「GW公開予定が約1カ月ズレたのがマズかった」のだろうか。

ジョディ・フォスター

観客構成は男女比4：6、中心年齢層20代後半。男女比は悪くないが年齢層の幅が狭い。これに対し劇場側は「こんな状態は珍しい。普段は男女比2：8〜3：7、中心年齢層10代後半から20代です」と言う。後日、改めて様子を見に行くと、確かに中心年齢層に関しては劇場側の言う通りだったが、男女比は1：9に手が届くくらいの女性優位。とにかく女性同士が圧倒的に多かったのだ。この比率は、例えば「眺めのいい部屋」など、アート系でのヒット作に見られる数字で、普通のロードショウでは考えにくい。いくらヒットの鍵を握るのが女性だとしても1：9の男女比はバランスが悪すぎで、もっと男性も入らなければ伸び悩んでしまう。

それにしても意外だったのは彼女達の鑑賞動機。地味な作品だけに、圧倒的多数を予想した「J・フォスターのファン」が5割に達しなかったのだ。その他は大方が「予告篇を観たら感動出来そうだったから」との回答。果たしてJ・フォスターファンと、ファンでなくとも彼女の主演作＝話題作として集まっていた映画ファンはどうしたのだろう？ その点を聞いてみた。するとほとんどが『羊たちの沈黙』（91年公開）から」ファンになっていて、劇場に来るのは「1〜2カ月に1度」と言う。こうした昔からの熱狂的ジョディファンと映画ファンが少なかったことについて劇場側は「良い作品だしJ・フォスターも良いのにね。だけど映画ファンの前では『ちょっと出ずっぱり』的な、ロバート・デ・ニーロに対する見方と同じ空気が流れたのかも……」とボソリ。その通りだとしたらファンはお粗末過ぎるが、ポイントは共演男優が地味だった事にある様な気がする。リーアム・ニースンは良い役者だが、最近彼女と共演したメル・ギブソンやリチャード・ギアに比べると、まだまだ華やかさに欠ける。これは、1人のスターだけで観客を集めるのが難しい時代なだけに重要なポイントだったと思う。

（取材：渋東シネタワー1、5／21）

興行成績ランキング

銀座・新宿・渋谷・池袋地区対象

5/14

	作品名	週目	動員	興行収入（円）	館数	1館あたりの動員
邦画系	**のぞき屋／逃走遊戯**	1	1,702	2,492,600	4	426
	マークスの山	4	1,674	2,459,800	4	419
	クレヨンしんちゃん・雲黒斎の野望	5	868	1,029,750	4	217
洋画系	①アウトブレイク	3	10,355	17,308,700	5	2,067
	②フォレスト・ガンプ	10	6,946	11,731,900	5	1,389
	③**ネル**	1	6,135	9,994,800	5	1,227
	④レオン	8	4,203	6,946,300	5	841
	⑤ストリートファイター	2	3,953	6,114,800	5	791
	⑥告発	4	3,348	5,286,200	4	837
	⑦ルパン三世・くたばれ！ノストラダムス	4	3,105	3,856,200	4	776
	⑧ＪＭ	5	2,850	4,609,500	4	713
	⑨**マウス・オブ・マッドネス**	1	2,392	3,882,200	4	598
	⑩激流	4	1,755	2,865,200	4	439

5/21

	作品名	週目	動員	興行収入（円）	館数	1館あたりの動員
邦画系	のぞき屋／逃走遊戯	2	1,593	1,841,300	4	398
	マークスの山	5	1,401	2,168,500	4	350
	クレヨンしんちゃん・雲黒斎の野望	6	983	1,188,200	4	246
洋画系	①アウトブレイク	4	10,265	17,555,700	5	2,053
	②フォレスト・ガンプ	11	6,359	10,762,200	5	1,272
	③ネル	2	5,503	9,015,500	5	1,101
	④レオン	9	4,425	7,172,200	5	885
	⑤ストリートファイター	3	3,375	5,212,800	5	675
	⑥ルパン三世・くたばれ！ノストラダムス	5	2,862	4,350,900	4	716
	⑦ＪＭ	6	2,619	4,175,600	4	655
	⑧マウス・オブ・マッドネス	2	1,804	2,864,300	4	451
	⑨激流	5	1,758	2,868,600	4	440
	⑩**死の接吻**	1	1,647	2,703,400	5	329

太字は初登場／資料集計 日刊興行通信＆本誌

映画戦線

大高宏雄

新館ミニシアターのその後

昨秋、時ならぬミニシアター・ラッシュを引き起して話題となった新館のうちの2館のその後について、今回は少し触れてみようと思う。新館オープンの背景について、私も幾つかの取材を受けたが、半年経った今、果たして現状はどのようなものであるのか、具体的な興行成績を挙げて把握してみたい。

まず、新宿のシネマ・カリテ（3館体制）だが、大方の予想を覆し、新館の中でも特にその真価を発揮しつつあるように見える。この劇場のオープンは94年10月4日。この半年あまりで一番の動員となったのは、フランス映画の「パリ空港の人々」という作品であった。この6月2日に一興行を終え（3日からはレイトショーに移行）、動員2万0697人、興収では4038万4千円を記録。3月4日から6月2日までの13週間興行であるから（最初の5週間は2館公開）、1週平均の興収では310万円を記録したことになる。座席数は80席足らず、つまり13週間の上映回数が595回であるから、1回の動員シェアは54%。因みに2番目の動員となった作品は、邦画の「Love Letter」。こちらは6月30日までの一興行（14週間）で、興収3500万円が見込まれるから、1回の動員シェアは70%前後になるという。以上の数字から、この2作品に関しては、まずは成功の部類に入ると考えていい。

この劇場の特徴は、何といっても座席数が80席足らずという（3館とも）、コンパクトな機能性にあると言える。座席数が少ないということは、それほどのカプリ（公開当初に動員がハネ上がること）がなくても、そこそこの動員を確保できれば、ロングランに入れる利点がある。「パリ空港の人々」のように、初めは2館でスタートし、動員が少し落ち気味になった段階で、1館のみで上映するというバリエーションも可能である。座席数200～300席の劇場だと、1週平均で350～450万円の興収が必要なものが、シネマ・カリテならその60～70%の興収をキープすれば、10週以上の興行が保証される。

例えば「Love Letter」の場合なら、同時期上映のシネスイッチ銀座と比べてみると面白い。土、日曜日あたりだと座席数の違いから、明らかにシネスイッチ銀座の方が段違いに動員が上なのであるが、平日になると、その差が極端に少なくなる。これは、座席数が300席前後の劇場も、80席前後の劇場も、こと平日ということになると、絶対的な動員数が限られているから、それほどの動員差が現れないということを示している。1日動員でいうと、前者が300人、後者が200人あたりであるなら、当然ながら、後者の方が劇場効率がいいということになる。座席数が80席あたりだと300～400万円前後の興収達成はなかなか難しいと考えられがちだが、どうして、作品しだいで十分に好稼働することが立証されたわけだ。80席というキャパが、機能性という利点を生かし、思わぬ興行実績を生んだと言えようか。

ただ、配給会社、興行会社から見て劇場効率がいいものが、観客サイドではどのような反応を引き寄せるのかという問題もまた、ここでは浮かび上がってくる。スクリーン・サイズの大小は、個人の嗜好によってどちらが好まれるかは明確ではないから、この際措くとして、公開時、「Love Letter」クラスの作品ならばそれほどのカプリがないにしても、とうてい80席で収拾がつくとは思われない。入りきれない観客が出た場合の対応を、いったいどうするのか。観客サイドとして、次回待ち程度なら、なんとか納得もできるものの、それでも入れないとなると、少し対応策を考えてもらわないと困ってしまう。配給=興行サイドにしても、せっかくの観客が逃げてしまうことに結果なってしまうのだから、ここは80席劇場における公開時の観客対応策を明確にして、少しでも観客主体の営業姿勢を見せていただきたい。

とはいうものの、このシネマ・カリテという劇場は、そのコンパクトな機能性とともに、3館体制というところが、非常に時宜に適った設計になっているように思われる。ミニシアターのシネマ・コンプレックスとでも言おうか。前記した同一作品における2館上映も含め、3館あることによって番組に様々な彩りができる。往年の怪作「バルスーズ」をあっさりとリバイバル公開したり、市川雷蔵特集を平然と組んだり、観客にとってはその選択肢の広がりが、新宿という立地条件の良さもあって、なかなかに興味深いものに見えてくるのではないか。ただ（またしても）、「Love Letter」のロングランの影響をもろに被って、「無頼平野」がシネマ・カリテからはずされ、上階にある新宿武蔵野館のレイトショーに切り変った事態などを見るにつけ、長所がそのまま短所に転じ得る局面

もまた、この劇場は孕んでいる。3館体制の中でも、はじき出される作品が出てきたのが問題なのであって、全日興行からレイトという180度変った興行に、私は「無頼平野」の製作者たちの無念さを思うのである(レイトの後、シネマ・カリテの全日興行に移ることになったらしいが)。問題は一つ一つ解決していくべきであろう。精力的なシネマ・カリテのスタッフを見ていると、それは別に無理な注文ではないと私は考えている。

一方、オープン時からヒット作を連発して、さすがだと思わせたのが恵比寿ガーデンシネマである。「リアリティ・バイツ」が19週間で1億1253万円(興収)。「ショート・カッツ」が19週間で1億0326万円(同)と、単館系ヒット作の一つの目安である1億円興行を、2作品連続で達成したのは見事であった。この劇場のポイントは、都内でも(否、全国でもか)最高級のグレードをもつ館内設備なのだが、そのゴージャスな劇場の造りと前2作品の内容が、ピタリと合致した結果のヒットであったと言っていい。

新宿シネマ・カリテ

恵比寿ガーデンシネマ

異状なし

この2作品の成功は、今後の番組編成に大きな意味を与えた。「リアリティ・バイツ」なら、ちょっとオシャレなハリウッド調の青春群像劇として、若い観客中心の興行体制が恵比寿で可能であることが立証された。「ショート・カッツ」なら、文学調の作家性を内包した人間群像劇として、主婦層も取り込んだ幅広い観客層にアピールできる結果が表れた。

要するに、この劇場が今後興行の大きな要にしていこうというのが、以上の2つのライン。若い観客中心の、いわゆるデート・ムービーと、幅広い観客層を狙う、作家性が幾分散りばめられた娯楽作に大枠分けられる。そして、このラインに沿った作品でヒットが期待されているのが、「マイアミ・ラプソディー」と「オンリー・ユー」(前者)、そして「ブロードウェイと銃弾」(後者)の3作品ということになる。しかし、それら3作品が、「リアリティ・バイツ」や「ショート・カッツ」のように1億円興行が目指せるかというと、ことはそう簡単ではない。ヒット2作品は、宣伝体制において単館系の枠を越えていたのであり、テレビドラマとの連動や広範囲なパブ展開といった、配給会社の手慣れた宣伝戦略があって初めて1億円の大台をクリアした事情があった。つまり、そうした緻密な宣伝体制は、作品に力があったからこそ可能であったと言えるわけで、今後の3作品は前2作品に比べると、その内容的インパクトの強さにおいて、未知数的部分が大きすぎるとも考えられる。

早い話、作品傾向のラインは敷かれたが、それにふさわしい作品が連続的に編成されることは稀れな事態であると判断しておいた方がいいだろう。事実、ヒット2作品と今まで上映された作品の興収差はかなりのものであったし、それを埋める手腕が、この劇場の設備ならぬ、興行内容のグレードを上げることに今後つながっていくのだと思う。単館的作品の枠にこだわることもないだろう。一般洋画系チェーンと単館系の、中間的役割を、このガーデンシネマは果たしていってもいいのではないか。どことは言わないが、洋画系チェーンのある部分はほとんど壊滅状態なのだから、まさに都内恵比寿1館(2館でも良し)でチェーンの役目を担うこともできるのではないかという気がする。そうしたポテンシャルを秘めた劇場として私はガーデンシネマを捉えているし、それはオープン時にいともたやすく1億円興行作品を2本生んでしまった点からも、十分に示唆されているのだと思う。G・W時には、1日10万人の人出があったという恵比寿ガーデンプレイス。まさに、単館を越えた単館劇場として、ガーデンシネマは、興行の再編成をさえ、その未来図に組み込んでいるように見える。

リレー連載

映画の日常

監督 原田眞人編

5月3日（水）

中野武蔵野ホールでの「KAMIKAZE TAXI」公開に合わせて帰国したのが5日前。この夜は終映後の劇場でQ&Aを開く。時間が遅いことと宣伝費が限りなくゼロに近い公開であることから考えると30人弱の参加者は上出来？ 我が軍の出席者はカーチス親子、矢島健一、片岡礼子、中上ちか。主役ふたりはスケジュール調整がつかず残念。礼子は休暇で戻っていた松山から駆けつけてくれた。半年ぶりに逢ったら「10キロ増えたから着地が重いよオ」と騒ぐ。見映えはたいして変わらぬものの、声が重量級になった。開き直りなのか自信なのか、凄みが出ている。一年先にはジュリエット・ルイスになるか三田佳子になるかわからないところが面白い。

客席には原田映画を見続けているハードコアな映画ファンから、たまたまぶらっと入ったら面白かったので2回続けて見た学生（LAへの飛行時間をその席で費やしたことになる）まで様々。質問もポイントを捉えて要領よく、密度濃い時間を過ごすことが出来た。こういう観客の声が、映画作りの勇気の素である。出演売り込みもあったし、わざわざ大阪から鈍行を乗り継いでやって来た学生ふたり組のスタッフ売り込みもあった。手軽に映画をビデオで見てしまう時代だからこそ、「映画遠征」の心は大切である。一瞬、ハワード・ホークスに逢うために遠征した23年前のスペイン、サン・セバスチャン映画祭を思い出す。彼らのためにも次に日本で撮る作品はオープンコール形式を取ろうと思う。スタッフもキャストも。待ってろよ、大阪の高橋。

5月7日（日）

恵比寿の塩屋俊アクティング・クリニックを覗く。一週間後の発表会を控えてのリハーサル中。7月公開の「トラブルシューター」ではここで見つけた福田裕子、金佐知香を準主役クラスで配役した。今度のクラスにも面白い個性を持ったのが何人かいる。授業終了後は近くの居酒屋にてダベる。驚いたことに生徒の8割近くが肺癌志望者である。日本にいる旧世代の役者が喫煙するのはあきらめている。しかし新世代の役者が喫煙するのは、プロ意識に欠陥があるとしか思えない。これだけ喫煙の害が報告されていて、喫煙肌荒れ女優たちがTVで生き恥さらしているのを見てもなんとも感じないのだろうか？ 初歩的な健康管理の出来ない新人俳優は、オレのオーディション、来るな。

5月15日（月）

松竹本社にて今夏カナダで撮影予定の「栄光と狂気」打合せ。これはD・ハルーバースタム原作のスポーツ・ノンフィクション。もうほぼ十年越しの企画である。3月には3週間ほどモントリオールに滞在して決定稿の執筆を始め、ヒロイン候補の女優とも逢って来た。ケベック映画の「ELDORADO」で見初めたパスカル・ブスィエ（日本での表記はブシエール）である。この作品は今年のカンヌ映画祭監督週間にも選ばれている。彼女は残念ながら喫煙派だが、ケベック映画界を代表する女優でもあるし、文句は言えない。ただディナーをはさんでの3時間の顔合わせの最中は一度も吸わなかった。もっと大切なことはノーメイクで現れ、年齢よりも5歳は若く見えるキメ細かな肌をしっかり目撃させてくれたこと。この夜の横顔は若き日のキャサリン・ヘップバーンを彷彿させる健康美に満ちていた。

5月16日（火）

日本での住居は埼玉県幸手市にある。日光へ行く途中という感じ。銀座に出るまでは東武日光線北千住乗換えで約90分。読書とピープル・ウォッチングの道中になる。この日のライドではトレヴィニアン著の『夢果つる街』読了。

購入したのはずっと昔だが長いこと本棚に眠っていた。それが3月のモントリオール行きでザ・メインと呼ばれるエリアを歩き回っているとき、そういえばトレヴィニアンがここの地回りの刑事を主人公に書いていたな、と思い出した次第。舞台となっているのは70年代半ばのザ・メインだが、そのムードはもっとワビの世界に移行して今も残っている。モントリオールへ帰ったら、クロード・ラポワント警部補の足跡をきっちり辿ってみようか。ロケハンのつもりで。

新橋のTCC試写室で「トラブルシューター」の後半だけ見て愕然。低音の再生が全くダメ。事情を知らなければプロダクション・サウンドがこんなにお粗末なのだと誤解されてしまう。

「トラブルシューター」（7月1日より中野武蔵野ホールにてレイトショー）

事情通によればここの音質の悪さは定評があるそうな。ということは「KAMIKAZE」もこれでやられちまったのか！　早速、配給のビターズ・エンドに連絡し、残りの試写に関しては開映前のアナウンスをお願いする。実を言うと「トラブルシューター」には数々の問題点があって、そのひとつがネガ編集。製作資金切れでいつものネガ編集室を使えなかったのが敗因だが、それにしてもこの劣悪な仕事ぶりには未だに腹の虫が収まらない。カット尻で画面が揺れるのは、ネガ編集の腕の悪さなのである。ゼロ号試写で気付いたが現状では修正不能。第一、クレジットされているプロデューサーで最後までクリエイティヴな仕事を全うするやつがいない。こういうテアイとの映画作りはもうウンザリだ。

5月20日（土）

つい2、3年前まではひとりでも食べ歩きしたものだが、最近面倒臭くなってしまった。というよりも日本は理不尽に高い店が多いから敬遠策、の状態。経済的にもカミカゼ自転車操業だし、安く食べるのがゲームの規則。それでも、お茶の水のオフィスから箱崎へ向かう途中昼食に立ち寄ったのは、天丼のいもやではなく山の上ホテルの天ぷら屋。日本を発つ前の一食くらい、いいだろ。成田空港ではANAのファースト・クラスのラウンジでオウム関係の週刊誌を読み漁る。林りらのような団塊世代のお嬢様は、麻原俗物ショーコー程度の守銭奴を一目で侮蔑するのが世間一般の常識であったのに。不思議。ANAエリートの小生はたとえ卑しいエコノミー・クラスの切符でも、待合室とチェックインはファーストクラス待遇なのである。今回は松竹の厚意でビジネス・クラス。ここまでは結構快適な一日だった。が、一時間遅延が出た時点ですべてがグリーミーに転調。昔々、ANAの売りはブルーレーンであった。この葵の御紋入り印籠さえ持っていれば、LAでの通関が弾丸よりも早く出来る、という伝説があった。ところが今は、ブルーレーンというのは外国人旅行者の通関窓口に過ぎない。1時間も遅れが出ると、そこは渋滞首都高速レーンなのである。この日、通関に要したのは80分。ぐったりしてタクシーに乗るとこれが寒竹さんなみの怪しげな言語形態。ロシア系かね？　普段は、グレンデールという集合名詞の目的地を告げて後は、フリーウェイの数字を並べて行けば家から3分のところまで辿り着ける。このロシアの寒竹さんは「グレンデール」には「ああ、そうですか」って感じで反応した以外、まるで交信不能状態。第一、右と左の英語もわからない。勘で選んでも確立50％なのに、こいつ必ず違った方向へ曲がろうとするわけ。ロスフェリス、コロラドの出口の次に134へのサインが見えて来るからそのパサデナ方向を取って最初の出口がウチの出口、なんてゆっくり説明していると、次に見えて来た出口で、ここ？　ここ？と興奮して降りようとする。違うと騒げば急ハンドルを切って後続車からホーンの嵐。後で冷静に考えてみたら、このオヤジ、サインが読めなかったんだ。最初に言ってくれればいいんだよ。地図ジョめないからって。それでも1時間弱で無事に帰宅。メイルの山をかきわけて寝室に突進し、仮眠。夜起きてタイ・ハウスでチキン・パーシユーを食べ「クリムゾン・タイド」の最終回を見る。よく出来てはいるが、見せ場はすべて予告編で見たものばかり、というのも困る。良識ある決着ではあるけれど、知的ではないし、カタルシスにも大きく欠ける。まあシンプソン&ブルッカイマー&スコットの3バカ大将にこれ以上のものを期待する方が無理か。

長い一日の最後の舞台は深夜のスーパーマーケット「ラルフス」。モントリオールへ行くまでの数日間に必要な果物を買っていると、ふたり組の風体の怪しき若者がスッと入って来た。無意識に身構えると、ひとりがニッコリ笑って相棒に何やら囁く。一瞬、ミーハー気分で愕然。ゴツイ笑顔のその若者はドミニカの星のドジャースの星なのである。もうすぐウィリー・メイズになれるラウル・モンデシーだ。やっとドジャースのいる街に戻って来れた。明日は「ダイ・ハード3」を見に行くかドジャー・スタジアムへ詣でるか。

KINEJUN LOBBY
読者スクランブル

●銀座パトスは価格破壊宣言!

映画の入場料金は、私も高いと思います。そこで女性だけの「大サービスデー」を週二回も設けました。お勤め帰りに「月曜日」と休日用に「日曜日」は千円均一料金としております。お誘い合わせの上、ご来場下さい。夏の9:00PMムービーは「アンドレイ・タルコフスキー」と「ナンニ・モレッティ」監督の大特集です。男性の方には、もう少し違う別の……乞う御来場! 下さい。お待ちして居ります。(銀座シネパトス 千川弘・東京都中央区銀座・銀座シネパトスサブマネージャー)

●フィルムセンター再オープン

キネ旬で触れてなかったと思うが、京橋のフィルムセンターが消失後、ほぼ十年ぶりで新装開館した。全く五月十二日のオープンのことを知らず、二週間ほど過ぎてから知った訳だが、その中の豪華な事といったらロードショー館並。ゆるやかなスロープ状のホールは観やすい。しかも大小二つのホールがあるので、収蔵フィルムをこなす率が上がった。さあ、これから忙しくなるぞー。(田口猛康・千葉県流山市・業界紙記者)

●今夏話題の「ポカホンタス」

今年の夏のディズニー・アニメ「ポカホンタス」って、「アダムス・ファミリー2」で、子供達がサマー・キャンプでやった劇でクリスティーナ・リッチが演じた役ですよね。ディズニー映画をサンザン皮肉っていたので、その逆襲なのでしょうか。「ディズニー」VS「アダムス・ファミリー」。R・ジュリアがなくなったので「ディズニー」の勝ちかなぁ。(城下真由美・愛知県名古屋市西区・銀行員・24歳)

●そっくり?

「雲の中で散歩」のポスターのキアヌ・リーヴスを一瞬、木村一八と見間違えた。顔の輪郭、特に頭の形が違うから今まで気づかなかったけれど、二人は似てたんだ。(横山基喜・三重県一志郡美杉村)

●意外な意外なR指定

小五の娘と「マークスの山」を見に行こうとしたら何とチケット売場に「中学生以下はご覧になれません」のはり紙! 二人で「聞いてないよー!」と途方にくれていましたが、すっかり不機嫌になってしまった娘をなだめすかして「激流」を見ることにしました。ケガの功名というのでしょうか。なんだか気分がスカッと爽やかになって帰りました。それにしてもマークスも……。(高島紀・大阪府大阪市城東区・主婦・44歳)

●仕事帰りに映画が見たい!

最近、各地の映画館で「毎週○曜日1000円」、「○曜日は男性、△曜日は女性1000円」、あるいは「○曜日はペア2000円」などの割引上映をよく見かける。しかし、いっそのこと「ウィークデーは毎日最終回1000円」にしてくれないでしょうか。今では地方でも一本立興行が多くなっていることだし、これなら仕事帰りに映画でも……という気になるんで

ロビイ読者伝言板

■『切手の博物館』で映画切手の展示が7月中行われます。会場東京都渋谷区代々木2−2−10 郵趣会館4F 会期七月の火・木・土、午後一時〜五時全13日間 TEL03−3379−1433 「映画100年」江崎次郎、「名作映画と映画スター」山本暁夫。小生のコレクションと横浜在住の山本さんのコレクションが展示されます。どうぞご参観下さい。

■キネ旬愛読者の皆さん、京都の中心部で毎月映画ファンの集まりを持ってから二年が過ぎました。次の要領で毎月映画について、自由に語り合う会を開催中です。映画についてしゃべりたい方是非参加して下さい。◎開催日 毎月第三金曜日午後8時から ◎場所 京都市下京区木屋町四条上る 音楽喫茶『みゅーず』一階 ◎目印にキネ旬を机におきます ◎会費は自分の飲み物代のみ ◎他に規約など無く、自由に来て自由に語って下さい ◎連絡所 〒602 京都市上京区知恵光院通り五辻上る TEL075−432−0853 安東文男 共同発起人 土師久美子

■シネマ・エッセー集『映画と私』第11集〝映画100年記念号〟の原稿を次の要領で募集しています。①映画に関連する内容なら題材自由 ②400字詰3枚〜6枚、たて書きで清書のこと。ワープロ可 ③締切日は7月31日必着 ④提出先は〒368 埼玉県秩父市上町3−23−33 市川栄一宛 ⑤問い合わせは0494−22−5773 市川まで。キネ旬読者の皆さんの応募を心からお待ちしております。バックナンバーご希望の方は、80円切手12枚同封のうえお申し込みください。

■優しい時の同人誌『雲と麦』を毎月発行。同人は全国にいます。見本誌は切手六百円分同封。急送す。(〒133 東京都江戸川区西小岩3−33−20 工藤一麦 TEL03−3658−0503)

■キネ旬読者のみんな集まれ〜! 関西一お気楽な映画サークル『MAX POTATO』では新メンバーを募集します。月2回のおしゃべり会をはじめ、ミニコミ〝CINEMA☆SALAD〟の発行やイヴェントも行います。詳しくは80円切手同封の上ご連絡下さい。(〒581 大阪府八尾市萱振町5−24 藤田雄一)

すがね。（高桐康彦・広島市・公務員）

●最近やっと気づいたこと

最近やっと気づいたこと（大阪）。それは映画館のロビーの灰皿である。ロビーは殆ど喫煙所と化しており、ミニシアターから大ロードショー館まで同じ状況。時間待ちでロビーのソファーに座ってると、隣で煙草のけむりがもうもうと。映画館のみなさん、一度、禁煙コーナーを検討ねがえませんか？（藤井雅之・大阪府豊中市・会社員・28歳）

●ワイドで見たいこの映画

ワイドスクリーンによるリバイバルが流行っているようですが、僕が死ぬまでにいっぺんでいいからスクリーンで観てみたいのが、十数年前映画館を爆破するという脅迫電話で直前になって公開をとりやめた、フランケンハイマー監督の傑作「ブラックサンデー」です。当時、高校生だった僕は予告編に期待を高め、前売券まで買ってたのに、泣く泣く払い戻してもらいました。後でビデオになったので、レンタルで見たところ、スタジアムを襲う黒い飛行船等どうしてもシネスコで観たくなりました。決してアラブ側は悪く書かれているとは、思えないんですけど、やっぱり今でも上映は無理なのでしょうか？（吉田透・福岡県福岡市・公務員・33歳）

●面白い新聞見つけました

最近WEEKLY CHINESE DRAGON（週刊中国巨龍）という新聞が出ています。最終ページは芸能欄で、中国本土、台湾、香港等々、中国文化圏の映画記事が出ていますので、ぜひ一度ご覧下さい。実に興味深く面白い新聞ですし。（織笠昭・神奈川県秦野市・大学教員・42歳）

●製作会社注目映画化企画No.10

小説での最近の収穫的な作品の映画化希望はほぼ出揃った様なので僕からは漫画の希望作品を。漫画だからと言って馬鹿にしちゃあいけない。「櫻の園」「少年時代」「無能の人」全部原作は漫画です。それに日本の漫画はもはや世界的。特にアメリカでの人気は絶大で、最近どう見てもパクッってるとしか思えないものが急増しているようだ。このまま、外国にとられていくのは偲びない。と言う訳で、希望作品を。まず、『ガラスの仮面』『吉祥天女』を澤井信一郎監督に。『いつもポケットにショパンを』『花男』を大林宣彦監督に。『手天童子』『人魚の森』を塚本晋也監督に。『河よりも長くゆるやかに』を長崎俊一監督に。そして『アドルフに告ぐ』を熊井啓監督に。この組み合わせはどれも最高だと思うのですが、如何なものでしょう。（平山実・東京都文京区・学生・28歳）

●期待どおりの新作見つけ！

「この窓は君のもの」「Love Letter」と新人監督の作品が好評だが、「のぞき屋」も面白かった。あの「痴漢日記」や「湾岸バッド・ボーイ・ブルー」の富岡忠文監督作品だ。東映の穴埋め作品にはもったいない、今年度屈指の一本だ。（田中康一・神奈川県藤沢市・会社員・28歳）

●ピンク映画は不滅です

私はピンク映画時評のファンです。毎号掲載されることを強く希望します。とにかく、最近は一般の週刊誌でもヘアヌードが一般化してしまい、女性のヌードが見飽きてしまうほど氾濫しています。しかし、ピンク映画は即物的に女性の裸を見せるのではなく、そこにドラマがあり、必然性があり、男（または女）の性衝動があります。そんなピンク映画を私はずっと見続けたいと思います。3月下旬号にも寺脇研氏の書かれた「痴漢日記／尻を撫でまわしつづけた男」が掲載されました。大竹一重嬢が女の業や切なさを充分に表現していました。ピンク映画は不滅です。（三箸和男・神奈川県伊勢原市・社会保険労務士）

●追悼エリザベス・モンゴメリー

『奥様は魔女』で一時期米・日のテレビ界で鳴らしたエリザベス・モンゴメリーが癌で死亡したという。彼女は米の俳優ロバート・モンゴメリーと女優エリザベス・アレンの娘だという事だが、ロバートとアレンの名を聞いて時代が忽ち一九五〇年代へタイム・スリップしたような気がした。ロバートは確かその頃ワーナー？であったか、一人称のスリラー映画に主演して映画界の話題になった事があった。一人称映画は手間がかかる割に観客の入りが悪いという事で、その後は一本も製作されていないのだが、そういう事でロバートは記憶している。女優のアレンの方はやはり五〇年代に妖艶な容姿でもって恋愛映画か冒険映画で活躍していたような気がする。今又『魔女』の訃報を聞く。「時代が廻る」。何だか中島みゆきの歌を思い出すのだが、時代が移り変わったのだな。そういう思いにかられた次第。（宮崎桂治・広島県尾道市・60歳）

ロビイ・イラスト展

（内屋敷保・東京都練馬区）

お元気ですか？
私は元気です。

関佳彦氏へ——山田宏一

「キネマ旬報」五月下旬号の「キネ旬ニュー・ウェーブ」に私宛の手紙の形で書かれたフランソワ・トリュフォー論と言っていいすばらしい文章を読ませていただきました。すぐ返事を差し上げるつもりがこのように遅くなってしまったのは、ちょうどフランソワ・トリュフォーのユナイテッド・アーチスツ時代の三本、『トリュフォーの思春期』『恋愛日記』『緑色の部屋』が急きょリバイバル公開されることになって、そのスーパー字幕の翻訳にかかりっきりになっていたためなのです。

この三本は日本ではビデオ発売もされていない作品ということもあるのですが、しかしこうして地味ながらも再公開されることになったのは、『アデルの恋の物語』のリバイバルがそれなりの成果を上げたからだと思います。やや暗く内面的な『恋愛日記』と『緑色の部屋』はイザベル・アジャーニ主演の『アデルの恋の物語』ほどの評価を望めないにしても、『トリュフォーの思春期』は子供の映画、親子の映画なので、ひょっとしたら大ヒットする可能性もあるような気がします。

いずれにせよ、トリュフォーと個人的に知り合いになって以来、いろいろな形で親しくトリュフォーの映画にかかわってきた私にとっては、トリュフォーの作品が久しぶりにとにかく劇場で見られるようになったことだけでもうれしく思っています。

「カイエ・デュ・シネマ」誌の編集長だったセルジュ・トゥビアナが共同監督のドキュメンタリー『フランソワ・トリュフォー　盗まれた肖像』は、関さんのご指摘どおり、陳腐なフロイディズムでヒッチコックの「暗黒面(ダーク・サイド)」をあばいたつもりでしたり顔のドナルド・スポトー（大学で映画を教えている先生とのことですが、まったく下品な先生ですね）と同工異曲の安易な批評感覚が身につきます。そのせいかどうか、劇場のレイトショーでも当たらなかったようです。プレストン・スタージェスについてのドキュメンタリーもやはり当たらなかったそうで、これは出来がいい、悪いの問題ではなくて、要するに、映画を好きで見る人でも映画監督にまで興味を持つことはあまりないということにすぎないのかもしれません。映画を見るだけでなく、映画作家にまで興味を持つのは相当の映画ファンに限られるでしょう。映画を多少なりとも研究する気のある人たち、映画について考え、映画批評も読む人たち、たとえば「キネマ旬報」の読者たち、ぐらいのものでしょう。映画は見てたのしむだけでよいという一般的・常識的な風潮のなかで、作品ばかりでなく作品論、作家論にまで興味を持って付き合ってくれる映画観客はごくまれであり、貴重な存在ですらあると思います。

「トリュフォーの思春期」

私は最近、「想い出のハリウッド」と「栄光のハリウッド　AFI功労賞に輝く巨匠とスター」という二つのビデオ・シリーズのスーパー字幕の監修をしました。私自身の勉強のためにもこの仕事を引き受けたのですが、それ以上に、まず私自身がこのシリーズをどうしてもほしかったからなのです。「想い出のハリウッド」はヴィヴィアン・リー、ヘンリー・フォンダ、ベティ・デイヴィス、ジーン・ハーロー、グレタ・ガルボ、キャサリン・ヘプバーンという六人のハリウッドのスターを豊富なフィルム・ドキュメントで綴った六本のシリーズです。「栄光のハリウッド」のほうはジョン・フォード、ジェームス・キャグニー、オーソン・ウェルズ、ベティ・デイヴィス、ヘンリー・フォンダ、アルフレッド・ヒッチコック、ジェームス・スチュアート、フレッド・アステア、フランク・キャプラ、ジョン・ヒューストン、リリアン・ギッシュ、ジーン・ケリー、ビリー・ワイルダー、ジャック・レモンという十四人の映画人のキャリアを讃えたアンソロジーの十四枚組のLDセットです。ともに映画ファンなら気が狂いそうなくらいすばらしい、そしてビデオ時代ならではの見事なシリーズですが、売行きはここひとつよくないそうです。こんなにすばらしい映画体験はめったに味えないと言っていいのですが、やはり、映画を見るところまでは誰でも行けるけれども、それ以上に映画のことを知りたいというところまではなかなか行かないということなのでしょう。相当の映画ファンでも過去のものにはなかなか興味を示さないということもあるようです。しかし、どんなに古いものでも、映画はいま見るかぎり、つねに新しい現在のものであるはずです。

「かれらは生きていて、かれらはぼくに語りかけた」というヘンリー・ミラーの「わが読書」の一文をトリュフォーは彼の映画評論集の冒頭に引用していますが、トリュフォーにとって映画は——見ることも作ることも——人生そのものだったので、パウロ・ローシャも書いているように、「世界の至る所で、トリュフォーの映画の忠実な観客たちが私的な日記を読むがごとくに」、トリュフォーの映画に付き合ってきたのだと思います。

しかし、アメリカやドイツにくらべれば、日本は、残念ながら、フランスと同じように(?!)、「トリュフォーの映画の忠実な観客たち」が非常に少ない国なのです。だからこそ、私としては批評活動をとおして——批評活動というのはオーバーかもしれませんが、スーパー字幕の翻訳などの仕事もふくめて——一人でも多くのトリュフォー・ファンを、映画ファンを、トリュフォーのように人生と映画を同義語にみなすまでに至るファンをふやしたいと念じている次第なのです。

キネ旬コラム

映画人の墓碑銘② 小津安二郎の巻

北鎌倉の円覚寺（臨済宗円覚寺派大本山）は高い杉木立がうっそうと繁る古寺である。山門をくぐった仏殿右側の寺墓地に、小津安二郎は眠っているのだ。

背後の山際へ高まって行く墓地の奥ほどに、映画ファンに広く知られた「無」の大きな一文字の墓碑。小津の右隣の家が「真」、そのまた右隣は「寂」と一文字の墓碑が申し合わせたように並ぶ。谷崎潤一郎の碑文も「寂」だったなと余計なことが頭をよぎったが、まず小津の墓前で眼にとまったのは碑文ではなく、伏せた赤いポリバケツだ。手桶代わりのそれは、小津映画の置き忘れられた小道具のように存在を主張していた！

2・20メートル四方の墓地に合わせるように、墓石も縦横高さが53×52×58㎝のほぼ正方形。その台石も91×85㎝の四角形（2枚の長方形を合わせたもの）に近く、墓全体が可能な限り規矩正しい。

墓石裏面に「昭和三十九年三月二十日」とあるから、小津の百日忌に合わせた建立なのだ。墓石左側面に七言絶句の香語（手向けの詩句）を刻み、「無」同様、朝比奈宗源（円覚寺先々代管長）の揮毫であることが記されている。

墓石の右側面は墓誌になっていて、母堂あさゑさん（昭37）、安二郎（昭38）、弟・信三氏（昭62）の順で誌され、さらに昭和27年に遡って一歳の幼童の死が書き加えられている。つまり小津安二郎の顕彰に始まるこの墓は、小津家の歴史を記録しつつあるのだ。

塔婆六枚の内、昨年の小津命日供養のものが二枚。一枚の施主は「早春」以後の松竹小津作品の製作者・山内静夫氏である。

小津の死の翌月、国立フィルムセンターで追悼の連続企画が組まれた。吉川満子（91年没）、佐田啓二（64年没）の対談（64年1月24日）をご紹介する紙幅がないのは残念だが、母堂あさゑさんの仕草を再現しながら吉川さんが披露した小津エピソードは、今も私の小津観をしばっている。

さて、玉砂利を敷いた小津の墓地にアリの巣が三つ。地中の砂をかなり沢山、外に運び出している。いつの間にか黒御影の墓石にも蛾か蝶か、小さな羽を三角形に畳んで休んでいた。淡い黄色の羽。赤でないのが遺憾だが（！）、墓の生き物が死者の使いだというのが本当なら、これは訪問者への何かのメッセージなのだ。

私は幸福な気持ちになって、円覚寺を後にした。

▼円覚寺＝JR横須賀線北鎌倉駅（神奈川県）のすぐそば。開門8時～午後5時。拝観料・高校生以上二百円、小中学生百円。境内の松嶺院には田中絹代、佐田啓二の墓もあり、後日また、ここをご紹介することになるだろう。

浦崎浩實

最新中華電影事情⑧

今年が第二次世界大戦終戦50周年にあたることになるのは読者もご存知の事だと思う。中国でも各TV局が国内外の戦争映画の特集番組を放送したり、各地で反戦映画の上映をしたりと様々なイベントが目白押しで、その反響の凄さは目を見張るものがある。中でも特に話題を呼んでいるのは李前寛、蕭桂雲共同監督の「七・七事変」と呉子午監督による「南京大虐殺」（現在製作中）だ。

「七・七事変」は一九三七年、七月七日に勃発した盧溝橋事件を題材にしている（中国側では盧溝橋事件を〝七・七事変〟と表記している）。この演出にあたっている李前寛、蕭桂雲監督は実生活の上でも夫婦なのだが、今までにも「開国大典」（89年）等共同で監督した作品は数多く、本作で10作目に当たる。「重慶談判」（93年）を始めとして元々歴史大作を得意としてきた両監督ではあるが本作に賭ける意気込みはひとしおの感がある様に見受けられる。というのも共産党北京市委員会が製作費の約半分である七百五十万元を出資して盧溝橋近辺に大掛りなオープン・セットを組んだのだ。そして更に戦闘シーンにリアリティを出す為に何と千人以上の現役軍人が撮影のエキストラに参加している程なのである。

「南京大虐殺」

呉子午監督の「南京大虐殺」は昨年十二月十三日にクランク・インした。これは五十七年前に日本軍が南京市に入城した日である。この作品は大陸だけでなく台湾の龍祥公司も製作に携わり出演者の顔ぶれも中国、台湾、日本と三ヶ国に渡り、政治形態という枠組みを超えて中国語圏の映画界が総力を挙げて取り組んだ作品といっても過言ではないだろう。呉監督自身は戦後生まれ（52年）なのだが「中・日の問題というよりむしろ人類共通の問題として『南京』を描きたい。人間性はファシズムに打ち勝つと私自身信じている」と語っている。三人の監督に共通して感じる事は、ひどい侵略を受けた当事者として年齢を問わず事実を語り継ごうという強い意志だ。

日本では戦争体験の風化が言われて久しいが、中国でも同様だ。しかし決定的な違いは若い世代は日本人に対して本当に好感を持っているが、学校等でちゃんとした歴史教育を受けている点であろう。「南京大虐殺」はあまりにも謎の部分が多いゆえに多数の若者は「客観的な歴史的事実」を知りたいと思っている。

この二本は日本人にとっても重要な意味を持つ作品になる事は間違いないだろう。

高　淑美

撮　影　時　評

■渡辺　浩

アカデミー撮影賞にノミネートされた撮影監督たち

アカデミー撮影賞を取った「レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い」を観ました。アカデミー賞はロサンゼルス地区で一年間に興行された劇映画の中から一本だけを選ぶのですから、、目移りして大変でしょう。

私は毎年アカデミー撮影賞をとった作品より、撮影賞にノミネートされた作品に注目することにしています。ノミネートされた作品は、アカデミー賞規約第九条によれば、撮影分科会の全メンバーによる投票の上位五人の作品だということになっています。撮影分科会のメンバーはプロの方々でしょうから、クロウト好みの作品を撮った人が並ぶことになります。これでその年の撮影というか、映画のルックの傾向がわかるし、どういうことに撮影監督が関心を持っているか見てとれるのです。

今号は今年ノミネートされた人達の仕事をみていきましょう。今年の五人は「レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い」の撮影監督ジョン・トール、「フォレスト・ガンプ／一期一会」の撮影監督ドン・バージェンス、「トリコロール／赤の愛」の撮影監督ピョートル・ソボシンスキ、「ショーシャンクの空に」の撮影監督ロジャー・ディーキンズ、「ワイアット・アープ」の撮影監督オーエン・ロイズマンです。この中では、前々回（5月上旬号）のこの頁でふれています。簡単にいえば、アメリカの撮影監督としては標準的な力の持主で、作品によっては「大化け」もあるというのが私の結論ですので、今回は特に取上げません。

撮影監督ジョン・トール

五人の中で一番キャリアの浅い撮影監督はジョン・トールです。「ヤングライダース」というABCのシリーズでASC賞にノミネートされたことがありますが、オペレーター歴が割りに長く、撮影監督になってからはCMとテレビ映画、スピルバーグの「太陽の帝国」のメーキングなども撮っていますからドキュメンタリーもやるのでしょう。メル・ギブソンの「ブレイブハート」が最新作です。

この「レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い」の仕事が、なぜアカデミー撮影賞に選ばれたのか、私には正直な所よくわかりませんでした。しいてほめればロケーションが奇麗だったかなあというくらいです。ロケセットやセットは、灯火や太陽光の利用法といった技能についても「ワイアット・アープ」のオーエン・ロイズマンとくらべると相当水をあけられている感じがあります。カットをまとめようと努力した結果、その画の持つ力がなくなったということもあるでしょう。大掛りな撮影をしたとされる第一次世界大戦のくだりも、オープンっぽくて興ざめでした。アカデミー撮影賞を取った時代がかった戦争物といえば、撮影監督フレディ・フランシスの「グローリー」を思い出しますが、あの南北戦争のシーンとくらべてもらえればこの映画の映像の力のなさが分かっていただけるでしょう。

撮影監督ロジャー・ディーキンズ

ロジャー・ディーキンズはジョエル&イーサンのコーエン兄弟がカンヌでグランプリを取った「バートン・フィンク」では、非常に感覚的な撮影で監督を助けていました。彼はたしかこの撮影でニューヨーク映画批評家賞とロサンゼルスで撮影賞を取ったはずです。

「ショーシャンクの空に」にも、刑務所の囚人達のいる棟や独房の描写は、BSC（イギリス撮影監督協会）の人らしいリアルなライティングで、力がある人だなあと感じる所がありました。導入部の空撮ですこしずつ刑務所の全貌が紹介され、そこに主人公アンディー（ティム・ロビンス）が乗った囚人送りのバスがやってくる長いカットはよく計算されて効果的なのに感心しました。

撮影監督ピョトール・ソボシンスキ

ピョートル・ソボシンスキにとって監督キェシロフスキとの仕事はTVの「十戒」につづいて「トリコロール／赤の愛」が二度目です。彼もポーランド出身で、ドキュメンタリー、劇映画をこなします。仕事のグラウンドは、ポーランド、ハンガリー、ドイツといった所です。彼はこの作品はクランク・インの一年前から準備を始めたといっています。それは撮影監督は共同脚本家であるべきだというキェシロフスキの方針からきているものでしょう。「テーマが見つかったばかりの時から撮影監督との共同作業は始まり、これをふくらませてゆきます。撮影監督がキャメラ位置に限らず物語展開そのものに影響を与えることもよくあります。ですから

オスカーを受賞した「レジェンド・オブ・フォール」のジョン・トール（左）

撮影監督は常に共同脚本家として名を連ねるのです」とキェシロフスキはいっています。これはある意味で当然のことだと思えます。

ところで「トリコロール／赤の愛」の撮影ですが、簡単にいうと、よく考えて撮っています。ソボシンスキは「どんな映画でも現場で意見の食い違いや衝突が起こるものですが、キェシロフスキとの仕事ではそれがない」といっていますが、監督の考えるものをよく画に作りあげているという感じがします。私にアカデミー撮影賞の投票権があったら、このピョートル・ソボシンスキかオーエン・ロイズマンか迷うところです。

撮影監督オーエン・ロイズマン

オーエン・ロイズマンは五人の中で一番キャリアがある人ではないでしょうか。私は「フレンチ・コネクション」と「ボギー！ 俺も男だ」の撮影を評価しているのですが、他にも「エクソシスト」「ネットワーク」「トッツィー」「サブウェイ・パニック」「アダムス・ファミリー」と、いろいろな傾向の作品をこなしています。「最初注目されたのが『フレンチ・コネクション』だったから、リアリズムが好きだろうといわれるが、そうでもない」といっていますが、「ワイアット・アープ」を観るとやっぱりリアリズムが好きなんだなと感じます。ルーティングでいうと西部劇は日本の時代劇と同じで、リアリズムの世界からちょっとはなれたこしらえ物の世界を作りがちなのですが、この作品でオーエン・ロイズマンは、その当時の生活はこうだったろうという映像作りをめざし、まだ電灯がなく、光源はランプとろうそくといった時代を巧みに作り上げています。

表現としては機関車の煙や、屋外の雰囲気を出す埃、室内で使う煙が効果的でした。しかしかなり悪条件で撮影しているようで、すでに太陽が落ちてからライトだけで撮った昼のカットもあるようです。またクライマックスのニューメキシコ、チャマ駅の場面では五晩の予定の半分が雨の中で撮ることになったそうです。ロイズマンによれば「バックライトをやめて反射光の中のシルエットや、薄明かりというテクニックを使うことにしたので、ガファーやキイグリップは苦労したが、結果的にはうまくいった。僕が初めに考えていた方法では、あんなにダイナミックにならなかったかもしれない」といっています。ケガの功名といえるでしょうが、これも実力のうちでしょう。

試写室

■浦崎浩實

渡辺孝明監督作品

ALICE SANCTUARY　アリス　サンクチュアリ

タイトルの〝ALICE〟が、ルイス・キャロルの童話のヒロインに因んでいるのは確かだが、この度の渡辺孝明脚本監督『ALICE SANCTUARY』は、キャロル版「アリス」の間接的子孫なのではない。

キャロルが実際の〈事件〉からアリスを創造したように、渡辺作品もまた日本の〈事件〉から核を取り出し、キャロルの元の〈事件〉そのものに遡って重ね合わせ、モチーフを洗い直した上の直接的子孫と思われる。

キャロルが想を得た〈事件〉とは、家出した10才の少女と29才の男の8日間の「生活」なのだが、劇作家・別役実は、この事件に「幻想の中で結実した愛の物語」と「現実の中で結実することなく彷徨する愛の物語」という二つの「愛の物語」を見てとっている（すばる書房「アリス幻想」所収、76年刊）。

渡辺作品の〈事件〉はキャロルの場合と違い、少女ではなく女子高生だが、映画『キャロル』が目指したものも、別役のいう「二つの愛の物語」の絡まりにあると思われる。

渡辺『ALICE SANCTUARY』は、近年の日本映画には珍しく、聞き応えのある台詞が耳を楽しませてくれる（台本協力・田上ナナ子）。

あおむけに横たえられた若い女性の死体に死化粧がされるタイトル・アバンでは、女のつつやかな裸体がテーブルから水平に徐々に浮き上がり、その長い髪が生き物のように風にたなびく。

そこにかぶさるナレーション、「昔々、この地上に女がたった一人。男もたった一人」。

この言葉をチョボに、鑑賞者は明子（坂井江奈美）と武司（内田大介）という高校生カップルの愛の物語に導かれていく。

積極性で勝っているのは明子の方で、武司はむしろ彼女の情熱に腰が引け気味。彼女の台詞の量と質は圧倒的であり、自己及び世界認識の明確さにおいても相手の男を遥かに上回るのだ。

彼女は（自分の）愛の位置がよくわかっていて、自身と自身の愛の絶対性は、例えば次のような台詞となってほとばしる。

「私、世界が小さければ小さいほど自由になる。千人より百人がいい、百人より二人が好き。（中略）私の世界は、私だけ。私の思うことだけが本当になる」

彼女は、「何が起きても、私は変わらない。私は、武司が好き」と主張、その孤独な愛は、見返りとして孤高の自我を獲得するのである。

明子には一卵性双生児の聾唖者の妹・恵子（坂井香月）がいるが、時に明子の分身を演じ、代弁もする「影」に耐えられず自らの主体を獲得しようとするものの、逆に人格を喪失してしまう。この痛ましいエピソードも、なかなか思いつきでは出そうもない深遠さだ。

と、ここまで紹介したところで、渡辺作品が現実のどの〈事件〉にモチーフを借りているか、お気づきなるだろうか。東京足立区で起こった身も凍る事件なのだが、映画の作者は実際の事件を新たな物語の中に解体、「作品」に高めているといえるだろう。

映画『ALICE SANCTUARY』のヒロインが発する強烈なオンナという自我は、往年の増村保造作品を思い起こさせる。その台詞の過剰さにおいても増村や、60・70年代のロジカルな映画への作者の親近感があるかもしれない。

台詞の過剰さは、映画観賞を決して妨げないが、本作の「野心」に敬意を表しつつも、願わくば人物たちにも言葉の強さに負けないくらい、もっと確たる存在であってほしかった、とは思うのだ。（ソニーPCL試写室にて所見）

お問合せは「アリス」製作実行委員会（☎03−5382−1993）まで。

劇場公開映画批評

永野寿彦　寺脇研　村岡良昭　野村正昭　的田也寸志
杏堂礼　横森文　鬼塚大輔

BOXER JOE

電通&シネセゾン配給／5月27日公開

阪本順治監督がまた新しいボクシング映画を撮り上げた――阪本映画ファンの人に説明するなら余計な言葉はいらない。これだけで十分である。

監督デビュー作が元ボクサーの〝浪速のロッキー〟こと赤井秀和を主演にしたボクサーの再起物語『どついたるねん』。続く2作目では、おなじく元ボクサーの大和武士を主演にしたボクシング格闘活劇『鉄拳』。その後も赤井秀和主演の熱い将棋ドラマ『王手』、大和武士主演の犯罪劇『トカレフ』といった具合で、阪本映画とボクシング（またはボクサー）は切っても切れない縁。そんな阪本監督が、あの辰吉丈一郎を狙ったとあれば、それだけでただならぬ映画になっていそうな予感が心を貫くではないか。

果たして、映画は独創的な仕掛けを持った映画に仕上がっていた。中身を簡単に説明すると、網膜剥離というボクサーにとって致命的の病を克服し、再びボクサーへと返り咲こうとする辰吉の実像を追ったドキュメント映像に、宇崎竜童扮する熱狂的辰吉ファンのお好み焼き屋の主人のコミカルなドラマが絡むというユニークな構成。言葉だけで説明するとそれほど驚くに値しない仕掛けのように思われるだろうが、実際に見てみるとその効果は絶大。頭の中ではドキュメントとドラマを分けてとらえている（実際、映画の構成も細かいカットバックなどではなく、2本の別の映画を強引に接着したような感じになっている）のだが、映画から発されるエネルギーはドキュメントもドラマも関係なしの渾然一体状態。辰吉の頑張りがドラマの登場人物たちに生きる力を与え、辰吉の知らないところで応援の旗を振っているドラマの登場人物こそが辰吉の隠れたパワーになっていることがジンジンと伝わってくる（ドラマの女のコの目の前を、トレーニング中の辰吉が走り抜けていくところはサイコーにいい！）。つまりこの映画には、辰吉の魅力だけでなく、それ以上にただの殴り合いで終わらないボクシングそのものの魅力が満ち溢れているのだ。

これまでの作品群とは明らかにタイプは違うが、これもまた紛れもなく阪本映画。こんな評価は本人にとってはありがた迷惑だろうが、阪本監督はやはりボクシング映画の名人であった。

永野寿彦

サンクチュアリ

シネウェーブ配給／4月22日公開

この原作が映画化されるとは考えてもみなかった。人気劇画だが、いかんせん話のスケールが大きすぎる。日本という国全体を、かたや表社会＝政治、こなた裏社会＝暴力の両面で支配する誓いを交わし、その実現へ向けひた走る親友同士の物語なのである。議事堂の赤じゅうたんを踏むだけでなく政治そのものを支配しようとする表の野望、国内の暴力組織を統一し君臨しようとする裏の野望、いずれも壮大な極みと言っていい。

劇画なら可能だが、実写映画でこれほど大規模なピカレスクロマンにリアリティを持たせるのは至難の業だろう。その困難な作業に、藤由紀夫監督ら作者たちは敢然と挑んでみせた。しかも、予算が潤沢だったとは思えぬ条件下においてである。そして結果はまずまず健闘していると思う。ベテラン安本莞二脚本は話をたくみにまとめているし、高間賢治カメラの働きも確かだ。それよりなにより劇場用映画デビュー作だという藤監督の演出テンポ快調で、勢いよく展開する。裏社会担当のヒーロー永澤俊矢の不敵な面魂が冴え、暴力抗争の緊迫感をみなぎらせる。二人の誓いの原点となるカンボジアでの少年時代を低予算ながらたくみに描ききっているのも、作品に厚みを付与している。

ただし、表社会担当のヒーロー阿部寛による政治劇の方となると、製作条件ゆえの限界がある。作りがどうしても薄っぺらに見え、日本政治を動かしていく企みのダイナミズムがいっこうに躍動してこない。ゆえに、裏社会部分は観る者をぐいぐい引っ張ってくれるのに表社会部分はぎこちないというアンバランスが生じる。予算面で『小説吉田学校』（84年森谷司郎）くらいの構えがあったらと、惜しまれる。

表と裏とが同レベルのボルテージを有してこそ、この物語の趣向は活きるのである。その意味で、続編へと進むことができるのなら表社会部分の強化を期待したい。とはいえ結局、日本映画の製作条件の問題になってくるのだが……。

寺脇　研

すももももも

パル企画配給／5月13日公開

　今関あきよし監督は、随分といけずな作品を作ったものだ。自分だけの世界を頑なに守る少女（持田真樹）が、交通事故に遭った事から、時空を越えた旅をする。と、ストーリーのみを要約すれば、まだ理解できるのであるが、事故に遭った日を境に、現実の〈入院中〉のドラマと、事故がなかったと想定して進行される〈少女が自殺を決意し旅をする〉ドラマ。そして、駄菓子の〈天国〉のシーン。その3つのドラマが交互に描かれていく為、余程各シーンを整理して観ていなければ、混乱する恐れがある。

　てっきり、持田真樹嬢のアイドル映画を予想した私は、これには面食らってしまった。確かに、雪の中を戯れる、その手のシーンはあるものの、上映時間72分の殆どの彼女のシーンから台詞を削除（何故か誰とも喋らない設定）し、表現力で作品を成立させる展開には、戸惑いを感じてしまう。

　少女の一週間の行動を一日毎に段落を振り分け、そのワンカット、ワンシーンを丁寧に表現し、モノクロやスローモーション。サイレントなどの映像表現を駆使し、作品を掻き立てている様は、持田真樹、浜崎あゆみ、桂木亜沙美といったアイドル路線を拒否した、今関あきよし監督の意欲は認めるものがある。

　しかし、一度事故に遭った少女が行く着く先が、駄菓子屋の天国で、幼き日の自分と遊ぶ。何ともメルヘンタッチなのに対し、2つ目のドラマで自殺を選択した少女の行く着く先が、燃え盛る駄菓子屋。かなり辛辣なラストである。

　だが、そこには〝自殺はいけないよ〟などの説教めいた事よりも、結局、自分を含む全ての物を拒否した少女を美徳化した印象が強い。一体これは何なのだ。独り善がりの映像か。それとも世代のギャップであろうか。要は少女の世界とは計り知れないものらしい。　村岡良昭

ひめゆりの塔

東宝配給／5月27日公開

　アジア諸国とりわけ中国が軍拡している中で、日本だけがなぜ軍縮するのか、時代の流れに逆行する政府の態度は軟弱だ――と、これは第二次大戦勃発以前の言葉ではない。驚くなかれ、つい先日のテレビ番組で評論家の竹村健一氏による堂々たる発言だが、この愚劣な男の顔を見ていると、『ひめゆりの塔』の職員会議で「軍司令部は水際で敵を殲滅する作戦を立てておられる。言葉を慎みたまえ」と言う山岡部長（石橋蓮司）のキャラクターが、だぶって見えた。中曽根某に代表される政治家といい、竹村健一といい、ある種の日本人の本質は、ちっとも変わっていないことが分かる。まったくバカは死ななきゃ治らないのだろうか。

　前述した発言が妙な説得力を持って受け入れられかねない現在、『ひめゆりの塔』は何度映画化されても、おかしくない。問題は、こうした反戦映画が、その主題の行先ゆえに映画全体がこわばり、瑞々しさを失ってしまうことだ。82年度版の『ひめゆりの塔』は悪しき例ともいうべきで、無残の一語に尽きたが、その82年度版で応援監督を務めた神山征二郎監督は、極力感傷を排して、戦時下の沖縄の少女たちの悲劇を的確に捉えている。奨学金の返済を盾に強制的に少女たちを動員したという事実は、『ひめゆりの塔』が意図された戦争犯罪であったことを明確に伝えている。

　勿論53年度版のリアルな切迫感には及ぶべくもないが、少女たちは総じて好演し、戦火の緊張中、束の間川で水浴びを楽しみ、主題歌「花」が流れる場面は胸を打つ。死に向かうやりきれない話の中で、彼女たちの生命の輝きが刻まれて、いっそう悲劇性は強調されている。確かに『ひめゆりの塔』の悲劇は過去のものではない。口当たりのいいデカダンスの美学が戦争への甘い蜜であることを思えば、この無骨な佳作が訴える叫びは痛切である。　野村正昭

すももももも

スペース映像配給／全国ホール上映

　農業を営みつつ、戦前より現在に至るまで独学でヴァイオリン作りに生涯を捧げた小澤喜久二氏の青春時代を描いた長編アニメーション映画。何よりも中山節夫監督以下スタッフによる素朴さ、誠実さが画面の隅々に反映されており、そこが心地よい。前作たる実写『先生、あした晴れるかな』では小学校にまで及ぶ暴力といじめの問題を、決して陰々滅々になることなく描いた同監督のセンスは、アニメという鮮やかな色彩の中でも、正に清らかな水を得た魚のように清々しく映える。白樺派教育の長所をそこはかとなく盛り込む、教育映画の巨匠ならではの妙技と語り口は常に明確で、どの世代の観客にもわかりやすく、戦時中を舞台にしながらも、いわゆる悪人が出て来ないことにも、スタッフの見識を感じる。声優陣もそれぞれツボを得た好演ぶりで、特にヒロインを演じた岩井小百合のさわやかさには胸を打たれるものがあった。あえて難点をあげれば、音楽が重要なポイントになっていながら、西洋クラシックのみならず日本の童謡まで高らかに鳴らす作法が平凡だったことか。また、ストラディヴァリなどヴァイリオンの音色の細かいニュアンスにどれだけ凝れたのか、素人耳ではわかりづらい部分があった。それはもしかしたら、音楽映画としては致命的なミスかもしれない。しかし、それを補って余りある誠実さは是非とも強調しておきたいと思う。『クレヨンしんちゃん』もいいけど、『星空のバイオリン』だってなかなかのもんだよ。　的田也寸志

東北新社配給／5月6日公開

ＯＶのヒット・シリーズ、待望の劇場用である。いつもより若干予算があったのか、ビデオ合成ではない特撮のチャチさもさほど気にはならず、また今回登場のくノ一は個人的に皆好みのタイプだったので、それだけでＨシーンの得点は加算される。あんみつ姫を彷彿させる中島美智代のお姫さまも初々しく、シリーズ常連たる伊藤敏八の堂に入った悪役ぶりもよい。自来也という響を大事にチャンバラの趣向の凝らし方にも、時代劇のメッカたる京都のカツドウヤの意気を感じる。しかし、これまでのＯＶ版を観るたびに痛感していた、原作・山田風太郎ならではの荒唐無稽かつ魅力的な世界を映像化する困難さは拭い切れず、スタッフの苦労が画面から窺えることが却って空しさを増幅させる。極論すると、山田風太郎・原作の映画化は、超大作並の予算を費やし、なおかつ常識破りのセンスの持ち主が携わらない限り、絶対に成功しないのだ。原作との比較や予算云々がナンセンスというのなら、せめてＴＶ時代劇のような演出だけはやめてほしい。これはＯＶではなく劇場用映画なのだから。好きなシリーズだからこそ、どうしても小言を言いたくなるのだ。　的田也寸志

NO WAY BACK

NO WAY BACK
東映ビデオ配給／5月13日公開

『のぞき屋』の併映だし、日米合作映画にはことごとく裏切られ続けているのでさほど期待していなかったが、豊川悦司が主演と聞き、多少なりとも興味をそそられて劇場に足を運んだ。

娼婦に化けた囮の日本人女性がマフィアの若造達を虐殺し、謎の自殺を遂げる冒頭のシーンからはハードボイルドの香りが漂い、てっきりマフィアとヤクザの抗争物かと思いきや、物語は意外な展開を見せ始める。マフィアに息子を人質にされ護送中の容疑者を取引に使おうとするＦＢＩ捜査官と、その隙をついて飛行機をハイジャックし逃走を図るヤクザのボス。追いつ追われつ対立する２人の男の間の確執と、道中で友情が芽生えていく様子は『ミッドナイト・ラン』を彷彿させる。確かにサスペンスの盛り上げ方、アクションのキレはイマイチの感はある。だが肉親の絆の要素をクローズアップし、徹底して人間の内面を掘り下げたことに、初めは監督するつもりがなく書いた脚本を、あえて手掛けるに至ったフランク・カペラ自身のこだわりがみて取れる。

ＦＢＩ捜査官役のラッセル・クロウはオーストラリアの俳優。二枚目ではないが人間的な温かみと味があり真剣な演技に好感が持てる。一方、ハリウッド映画デビューを飾った豊川悦司はデザイナー風のお洒落なファッションに長髪でヤクザのイメージを完全に払拭。英語の台詞も違和感なくこなし、ワルらしからぬ悩める青年を演じてさすが。

彼らの息の合ったコンビぶりが良いだけに、ヘレン・スレーター演じる新米スチュワーデスの存在が何とも残念。男たちと行動を共にする必然性もなく、キャーキャーワーワー騒ぎまくり、観ているこちらがイライラしてしまう。単に華を添えるだけの役割なら、最後まで登場させる必要はなかっただろう。彼女がいなければ男たちの関係はもっと真剣かつストレートに描けたはずだ。　杏堂　礼

JOHNNY 100 PESOS
オンリー・ハーツ＆アスク講談社配給／5月27日公開

何の説明もなくいきなりバスに乗っている高校生のジョニーが写る。彼がリュックの中をごそごそ探していると、突然、銃が爆発する。うまいつかみだ。一体何が起きたのか、こいつは何者なのか？　という疑問符を頭に置き去りにしたまま、物語はズンズン展開していく。やがて彼は強盗の一味で、仲間と共に違法の外貨両替商を営んでいるショップをたたきにきたことがわかる。普通、この手合いの作品だとなぜ彼が強盗団に入ったのかなどの理由が、回想シーンとして織り込まれたりするものだが、この映画にはそういった所がまったくない。まるでドキュメンタリーのように時間に則して物語が展開していくだけだ。だからとてつもない臨場感がある。まるで事件の目撃者になってしまったような気分になる。実際に起きた事件をモチーフにしているだけに、分刻みに状況を綴る演出をしているのだろうが、そういったストレートな描き方をすることでかえって破滅へと突っ走るジョニーの心情がリアルに感じられる。その事件の節目節目のちょっとしたジョニーの表情の変化をカッチリとらえた演出も見事だ。決して斬新なことはやっていないのだが、緊張感を失わせない演出は監督の確かな手腕を示しているといえる。また最初はオドオドとしていただけだが、次第にイッパシの男になっていくジョニーを演じるアルマンド・アライザもうまい。10代ならではの繊細な面と、時に自分を抑えきれずほとばしる激情、甘えた雰囲気も当時25歳だったアライザが、見事になりきって演じている。　横森　文

IN THE MOUTH OF MADNESS
松竹富士配給／5月13日公開

本作品は、ジョン・カーペンターにとって、『パラダイム』（87年）に対しての落とし前をつけた作品ではないだろうか。

かく言って、小説の中に迷い込む本作と、教会を拠点に悪魔大王が甦ろうとする、あの作品は同一の物であると、こじつけ

る気はないが、主人公のサム・ニールが見る、二重の夢の演出といい、小説の町の住民が怪物の集団と化し、主人公に襲いかかるシーンといい、『パラダイム』を連想するには充分な要素は孕んでいるのは紛れもない。
　確か、あの作品は余りにも長編であるが故に、途中までしか描けなかったと聞く。ブギーマンを最後に復活させ、霧の中の彼等にも復讐を成し遂げ、南極での"生き物"にも止めを刺せなかったカーペンターの事だ。恐らく、あの作品でも魔王を地上に甦らせたかったに違いない。その様に考えると、小説の町"ポプズタウン"が、あの作品での《鏡の向こう側》である様な気がしてくる。本作での闇の大王の復活。そして人類の破滅。カーペンターは、あの時の無念を本作品で晴らしたのである。
　だからと言って、カーペンターを破滅思考派の監督と言っている訳では無い。確かに"愛と正義"のスローガンは掲げていないし、人類の未来なんかどうでもよく描いている。そう、カーペンターにとって、重要な事は"最後まで自分の意志を持てるかどうか"なのだ。
　意志なき者は容赦なく、その他扱いされるカーペンター作品（ヒロイン、ジュリー・カーメンがいい例だ）。しかし、意志ある者は最後まで生き残れる事が許される。ラスト、自分の本作品をみて高笑いをするS・ニール。それは、幻想世界の中を超越する事が出来た、雄たけびの様に聞こえてきた。村岡良昭

すももももも

BLACK ROBE
ケイエスエス配給／5月13日公開

信仰の力とは何なのだろうか。
　自らの信じる絶対的な存在を鎧として身に纏い、鎧を纏わぬ者たちを、あるいは違った鎧を纏った者たちをいかなる手段を用いてでも自らの信じる神に帰依させようとしていた人が用いるある種の暴力のことであろうか。そんなはずはない、とぼくたちは思いたい。
　『ブラック・ローブ』の主人公である若き神父はフランス植民地であった頃のケベックから大河を遡り奥地へと分け入り、行方不明となった同僚たちを捜索するとともに「野蛮人」たちをキリスト教徒に改宗させようとする。彼は案内兼護衛としてつけられた部族民とも決して打ち解けようとはしない。彼にとって北米大陸の先住民族たちは天国に入ることを許されない哀れむべき存在であり、キリスト教徒となるまでは人間以下の存在にすぎないのだ。しかし、彼は大自然の中での出逢いと闘争を経て真の意味での信仰の力に目覚める。
　ブルース・ベレスフォード監督は重厚なタッチでこの信仰と覚醒のドラマを描き切る。信じ難いまでの大自然の美（そしてその裏にある過酷さ）を捉えたピーター・ジェイムスの撮影、そして壮厳さと哀しさとに満ち満ちたジョルジュ・ドルリューによるスコアが秀逸である。
　目的地にたどり着いた神父はたとえキリスト教徒となっても、猛威を奮っている熱病が癒されはしないことを率直に認める。即座に厳正で与えられる利益など何もないという事実を掲げながら、神の国の栄光を説き、ここにいたって初めて部族民たちの自発的な洗礼を導くこととなる。
　自らが神を演じ、異なった価値観を持つ者たちを下に見るのではなく、相手の価値観を受け入れた上で対等の立場で自らの信仰を赤裸々にぶつける。ここに主人公の真の勝利が存在する。大自然の中で自らの鎧を脱ぎ捨てることによって、異なった文化を持つ人々との魂の交流を実現する交流を創造しえた点に、この作品の価値があるのである。
鬼塚大輔

すももももも

MURDER IN THE FIRST
東宝東和配給／4月22日公開

刑務所とは「個」を圧殺するシステムのメタファーである。システムの一部となりながらも、なけなしの「個」の最後の一欠片だけは絶対に手放すまいとして日々を生きているぼくたちが、刑務所を描いた映画に魅かれ、囚人を主人公とした作品が製作され続ける理由はおそらくここにある。第二次大戦直前のアメリカという時代背景を描く小道具の一つとして『群衆』を上映中の劇場がクリスチャン・スレーター弁護士の背後に映ることからも、フランク・キャプラがゲーリー・クーパーの浮浪者を通して描こうとした「個」対システムの戦いというテーマをマーク・ロッコ監督が『告発』にこめようとしたことは明らかである。
　それゆえ、刑務所を描いた作品で強調されるべきものは、システムに押さえつけられ、自由を奪われた人間の息苦しさとなる。フランケンハイマーの『終身犯』でもシーゲルの『アルカトラズからの脱出』でも、観客に自らが囚人になったかのような錯覚を与える抑制されたタッチの演出が、ぼくたちをドラマの中に没入させることに成功していた。しかしながらロッコ監督は刑務所内の場面でも常にカメラを動かし続け、凝ったアングルからの視点でドラマを語り続ける。躍動感がかえって邪魔なのだ。鉄格子の内側からではなく、外側から囚人ケビン・ベーコンを捉えた場面が多いため、ぼくたち観客は当事者としてではなく傍観者として『告発』に参加せざるを得なくなる。本来は舞台的な手法が効果をあげるはずの法廷場面についても同じことが言える。きわめて舞台的な手法でドラマを語り、評決の下る瞬間にだけ思い切ったカメラの動かし方をした『評決』のルメットを見習うべきであろう。
　ケヴィン・ベーコンの熱演、ゲーリー・オールドマンやブラッド・ドゥーリフといった一貫して狂気を演じてきた俳優たちをシステムの側に配するなどの工夫も含めて、注目すべき点の多い作品であるだけに、手法とテーマとの不調和が惜しまれるのである。
鬼塚大輔

ピンク映画時評

■切通理作

かつて本欄で、ロッテルダム映画祭に於けるピンク映画出品の選考基準について疑義を呈したところ、本誌五月上旬号で大久保賢一氏がひとつひとつ丁寧に答えてくれた。

また、佐藤寿保監督作品「狩人たちの触角」の初号に行った際、ロッテルダムの日本側協力者であるスタンス・カンパニーの鈴木氏からも声をかけられた。「ピンク、あるいはピンクじゃないという枠だけにこだわるのではなく、色んなジャンル、規模の映画が越境し合うのが望ましい」「マイナー・ムーブメントが生まれにくくなっている中で、波を起こすのに協力してほしい」

その真摯な問いかけに、映画に関わる物書きとしての当事者性を改めて問い直させられた。及ばずながら「力」になれればと、渋谷ユーロスペースで六月に行われるロッテルダムの凱旋上映のプレスに拙文を寄せた。この上映期間には、本欄でロッテルダムに出品されないことに疑問を出していた佐野和宏作品もプラスされている（榮原光作品とともに）。

ところで、僕がピンク映画のある部分に荷担しているのは、かつて鈴木義昭氏が著書「ピンク映画水滸伝」などで言っていたような、「下剋上」的意味合いではない。勿論、佐藤寿保にせよ、瀬々敬久にせよ、ピンクだけの枠に収まることなく、作品を発表していくことだろう。しかし彼らの作品には、ピンクのままでも既に開かれているし、あらゆる映画がそうであるように、まだ見ぬ何かへの過渡期でもまたあるのだ。

だから、出来れば本欄だけに留まらず、個々の作品を語る機会が開かれているべきである。それは勿論、大久保賢一氏も同様だ。

こちらの方からもお願いする。そしてたとえば川本三郎氏も、塩田時敏氏も、大高宏雄氏も、またピンク映画を語ることがあったらいいな、と個人的には夢見るのだ。

さて、そんな「越境」気分は、昨今、ピンク業界にもともとないのに、自らピンクという枠でやってみたいと試みる才能が少なからず出てきたことにも象徴されている。

本誌一月下旬号に第二十回城戸賞準入選シナリオ「熱帯低気圧同盟」が掲載された南木喬生もその一人だ。彼の、実質上初めての映像化シナリオとなったのが「狩人たちの触角」である。

「熱帯低気圧同盟」は、レズビアンであるひとりの女性をめぐって構成される男女三人の共同体が、秩序や家族の側に追いつめられていく様を描くロードムービーだったが、ENKの薔薇族映画である「狩人たちの触角」では、ホモであるひとりの男をめぐって、複数の男女の「痛み」を伴った共有性を描き出す。

しがない探偵稼業をやっている元刑事の山田（吉本直人）は、かつてSMホモプレイで自分を痛めつけていた男・石川（伊藤猛）のことが忘れられない。山田と石川は大学時代、同じラグビー部に所属していた。青春の追憶。あの日のグラウンド。キャッチしこねたラグビーボールのように、浮遊する幻。

石川と結婚した加寿子（伊藤清美）は、ホモである石川の愛を得られず、ザディスティックな彼の鞭打ちを全身で受けることでその代償とする。

失踪中の石川が、東京中で起こっている、ホモとSM関係を結んだ末に絞殺し陰部を切り取るという無差別殺人事件の犯人ではないかと疑う山田は、石川の影を追う内に、読心術を持ったホモ・吉野（田中要次）と出会う。山田にサディスティックなホモ関係を迫る吉野。吉野のプレイは石川仕込みであり、読心術も彼から伝染したのだ。

人の心を読める能力は山田にも伝染する。「こんな世の中、みんな死んでしまえ」「誰かとヤリたいな」…新宿の街の雑踏で、人々の、声にならないうめきに圧倒され、立っていられない山田。

やがて山田は、失踪中の石川と、ラグビー部の更衣室で再会する。壮絶なSMプレイが始まる。

「俺は…おまえへの思いに引き摺られるように、街の男を買い漁った…惨めだった」「おまえは誰にも渡せないボールを抱き続けているんだ」「見るな…俺を見るな」「そろそろノーサイドにしようぜ」

絶頂の瞬間に、石川の首に縄をかけ、殺してしまう山田。連続殺人鬼は、山田の方だったのか？　あるいは、山田が死んだ石川の代わりに殺人鬼として生まれ変わったのか。

山田は街で拾ったホモ少年（平岡きみたけ）をSMプレイに誘う。少年の悲鳴が山田の部屋に響き、そこにあったラグビーボールがスッと消え、あの日のグラウンドに戻ったところで、映画は終わる。

佐藤作品でおなじみの「無」を表すテレビのサンド・ストームが、サーッと誰もいないグラウンドに切り替わる場面は実にキモチイイ。どこでもないどこかへ自分を投げかける映画の旅、その第一歩を南木喬生は銀幕に記すことができたのだ。

レイトショー「THE PINK FILMS」於・渋谷ユーロスペース1　連日21時〜　6月24〜26日「タンデム」（サトウトシキ監督）、27〜30日「Don't let bring down」（佐野和宏）、7月1〜3日「イルカは海に帰る」（榮原光）、4〜7日「あなたがすきです、だいすきです」（大木裕之）、8月10日「視線上のアリア」（佐藤寿保）、11〜14日「ノーマンズランド」（瀬々敬久）

文化映画

■渡部 実

映像評伝 朝永振一郎（野崎健輔演出）

●日本の科学者の位置

この映画は日本が世界に誇る理論物理学者で戦後ノーベル物理学賞を受賞した朝永振一郎の生涯を描いた伝記映画である。

朝永振一郎は１９０６年に東京小石川に生まれ、戦後の79年に没した。73年の生涯であったが、彼が生きた時代の物理学、また物理学に於ける日本と世界との関係はどのようなものであったろうか。

19世紀から20世紀にかけての現代物理学の世界は激動の時代だった。１９００年初頭にドイツの物理学者アルバート・アインシュタインは光は波長に特有な一定のエネルギーを持つ量子から成立しているとする現象を解明し、それはこれまで光を波としてきた原理を覆す画期的な発見であった。それによって光を光量子とする〈量子力学〉の時代が開かれていく。現在の原子力利用、宇宙開発、その他もろもろの先端科学技術はそれらの研究を基礎としていると言っても過言ではない。

そのアインシュタインは朝永振一郎が学生時代の時に来日している。当時、朝永は京都府立第一中学校の生徒であったが、彼は「アインシュタイン来朝、偉い人だとの評判で、石原純の本などを読んでみたがもちろんわからない」と日記に書いている。秀才であったこの青年にもまだ物理は遠い存在に見えた。

だがやがて朝永は旧制高校で理科系のドイツ語を選択する。物理学を志すのだ。その同じ学年に小川秀樹、のちに中間子理論でノーベル賞を受賞する湯川秀樹（１９０７〜81年）がいた。２人は終生、よきライバルとなった。そしてともに京都帝国大学へ進んだが、２人が大学を出た頃は不況で就職が困難であった為、朝永は大学へ戻りしばらく無給助手をしていたが、東京の理化学研究所でヨーロッパから帰国した仁科芳雄について量子力学の計算の研究を助けることになる。その仁科芳雄の生涯については今回の作品同様、野崎健輔監督による「映像評伝 仁科芳雄」（91年／山陽映画製作／本誌文化映画ベストテン第4位）があった。あの作品では留学先から帰国し、量子力学の研究に打ち込み、人材を育てた仁科芳雄のドラマティックな人生が描かれ、そこに弟子の朝永振一郎がしばしば登場した。これは本編とは緊密な関係を持った姉妹編ともいえるものだ。

さて、朝永は第二次世界大戦も近い時期、日独交換留学生としてドイツのライプツィヒ大学へ留学する。この大学で彼を指導したのは量子力学の基礎を築いたといわれるウェルナー＝カール・ハイゼンベルクであった。当時、日本の物理学界はまだまだ世界に遅れていた。貴重な研究は外国でつぎつぎに発表され、しかも当時の運輸事情からそれらの研究報告が来るのはかなり後になってからであった。そのような日本からの留学生を受け入れてくれるものかとの心配はあったが、朝永は翻訳にも通じていたし、何よりも自分たちの研究が欧米のそれに比べてひけをとらないという自信があった。

そこで映画は、留学当時、彼と親友になった人物で今は原子核、宇宙線理論の大家となった科学者エーリッヒ・バッゲ氏（１９１２〜）を登場させる。彼の言葉によれば「トモナガはひとかどの男であることはすぐにわかり、ハイゼンベルクもすぐに（彼を）認め、彼はわれわれの間で評判高い男になった」という。

朝永は帰国の後の１９４０年に結婚し、理研に籍を置いたまま、東京文理科大学の教授になり、ドイツ以来の研究のまとめに着手する。やがて敗戦を迎え、彼は焼け跡で軍隊から帰ってきた学生たちにゼミを開始するが、この時期あたりから電子と電磁場の相互作用によって起こる現象の計算ともいえる〈無限大〉そして〈くりこみ理論〉などの研究を重ねていった。そして朝永は１９６５年、量子電磁力学の発展に寄与したとして２人の米国の理論物理学者らとともにノーベル物理学賞を受賞した。

●科学者の交流を鮮やかに浮き彫る

野崎健輔監督の前作「映像評伝 仁科芳雄」では、当時、日本では黎明期の物理学界にあって戦後までひたすら孤軍奮闘をする仁科芳雄の姿が印象に残った。この作品では戦争などの運命に直面しつつ、それらの難問に対処する仁科本人の組織者、人材の育成者としての努力が悲壮なまでに伝えられていた。

しかし今回の映画はその仁科の薫陶を受けた育ちの良い、精神的にも若い学者の人生といった感じを持った。映画には幼年時代からはじまる朝永の写真が数多く登場する。彼は面長で、笑う時には白い歯を見せ、しかも背広や外国人との対応の姿などを見るとなかなかのダンディ

である。それは映画表現として意味深いことである。というのは朝永の顔は見事に映像で語るに足りる評伝のモデルの顔をしているからだ。これは顔が、表情が多くを語った映画である。

映画は写真が捉えた表情と、朝永を古くから知る先輩、同僚、などの証言、そして咀嚼されたナレーションによってこの人物の歴史、特に彼の内面に分け入ろうとする。

その内面とはやはり朝永個人の葛藤というものであろう。哲学者の父親を持ったことで、その期待に応えなければいけないという重圧もあったことであろうし、何よりも盟友、湯川秀樹の存在が多くの意味で彼に影響を与えていたに違いない。性格も方法も対照的な湯川は戦後、単身でノーベル賞を受賞したのだ。

そこで映画はある貴重な8ミリ映像による画面を映し出す。それは、ドイツ留学を目前に控えた1937年の3月の穏やかな日、仁科の恩師であったデンマークの物理学者ニールス＝ヘンリク・ボーアが来日し、理研で講演をした時のフィルムである。屋上でボーア氏を囲んで昼食会が催された時、若い研究者であった朝永はとても陽気に振る舞っていたが、ついにそれが高じて、危険な屋上の塔に一人、昇ってしまうのである。仲間の撮影した映像はその姿を捉えているのだが、この奇行ともいえる朝永の行為には、何か鬱積した感情とそれを発散したいとする気持ちが合い揺れていたにちがいない。ここには大部分が写真と日記から成るこの映画にあって動く映像から朝永の内面を探ろうとする作り手の思惑が感じられる。

もっともそのことを意識しないでも、この映像に見られる理研に集まった師弟たちの交流は和やかである。ここには戦前の時代にもかかわらずなんと自由な雰囲気が漂っているのだろうか。そこにはボーア氏の提唱した師弟たちの自由な研究を尊重するいわゆる〝コペンハーゲン精神〟という気風が生きているといえよう。しかもこのような朝永をはじめお互いの人間関係を語る人々の存在―学者の人々は高齢にもかかわらず誰もが若く、生き生きとして朝永との関係を昨日のことのように語る―。若さとはこのようなものなのかと感じ嘆せずにはおれない。

この映画の魅力はそのように朝永振一郎をはじめ彼を取り巻く内外の科学者たちの群像を海外ロケなどにより、その人間性といまだに醒めない情熱を鮮やかに描き浮き彫りにしていることにある。撮影直後に高齢で死去した人物たちの貴重な証言も数多く収録している（60分の制約上、それらの証言のノーカットテープは仁科記念財団と筑波大学朝永記念室に資料として保存されることになったという）。そして学者同志の友情といったものも強く感じさせる。先に登場したエーリッヒ・バッゲ氏はインタビューの際に、朝永から献呈され大切に保存していた量子力学の日本語版をわざわざ見せてくれる。するとその本には日本語でバッゲ氏に向ける献辞が読み取れるのである。

その友情を背景に歌い上げるかのように映像も東京の理化学研究所とドイツの留学場所を写し出すか　それらの場所には等しく青葉と紅葉が満ちているのだ。国や時間は違えども、その情景は国境を越えた研究者たちの若き日の蛍雪を想像させ余韻を残すものとなった。

朝永は1950年、仁科芳雄の死去によって仁科の背負っていた重荷が彼の双肩にかかってきた。それは戦後の混乱期の難しい時代であった。以後、朝永は数々の要職につき、科学者の立場から核兵器の廃絶を訴えつづけた。

野崎健輔監督は60分の時間にこの物理学者の生い立ち、人間性、師弟関係、交遊、そして〈くりこみ理論〉などの研究などの様子を手際良くまとめて描いている。特に先の顔写真による表現の変遷もさることながら、証言者へのインタビューが学者たち特有の雰囲気をそのまま伝えたことは映画としての味わいを増しているように思う。近年の野崎監督の作品では最も見応えのある秀作といえよう。本編は「映像評伝　仁科芳雄」と共に学問をめざす青少年、また学校社会教育、教養向けに薦められる作品である。第36回科学技術映像祭科学技術長官賞、第33回日本産業映画・ビデオコンクール大賞受賞。

映像評伝　朝永振一郎
科学技術広報財団／山陽映画作品

【スタッフ】製作・疋田順平、脚本・演出・野崎健輔、撮影・山崎照夫、助監督・吉岡浩、録音・佃安男、前田利文、アニメーション・高橋誠哉、選曲・岡田恒紀、撮影助手・菅谷和典、ネガ編集・寺崎孝、現像・IMAGIKA、整音・東京テレビセンター、ナレーター・矢田耕司、森くにえ。（委員会代表）東京大学名誉教授・小田稔、理化学研究所理事長・有馬朗人、(財)原子力安全技術センター会長・梅澤邦臣、学習院大学教授・江沢洋（映画の解説も担当）、東京大学名誉教授、鎌田甲一、(株)東芝相談役・佐波正一、日本電気(株)取締役会長・関本忠弘、東京電力(株)代表取締役会長・那須翔、東京大学名誉教授・西島和彦、科学技術庁放射線医学総合研究所長・平尾泰男。海外ロケ／ドイツ・ライプツィヒ大学、キール大学、アメリカ・プリンストン高級研究所。企画・朝永振一郎伝記映画製作委員会。完成・95年1月。16ミリ60分。問い合わせ先＝山陽映画　0862―72―8611

読者の映画評

叶精二　浜野淑美　森義行

すももももも

絶賛評が一通り出尽くした感のある新作『ガメラ』をようやく見た。確かに、金子監督以下の頑張りが末端にまで行き届いていてエネルギッシュである。怪獣映画へのふんだんなオマージュも気が効いているし、精密なミニチュアセットの内側に入り込んだカメラのスピード感もいいし、西部劇・時代劇調の決闘ラストシーンも痛快だ。画期的な怪獣映画だ。だが、あえて言いたい。手放しの絶賛には価しないのではないかと。

同作についての朝日新聞の映画評欄に面白い記述があった。それは、この映画で描かれる都心の惨状は阪神・淡路大震災を彷彿とさせるというものである。記事の筆者は『ガメラ』製作スタッフの功罪を棚上げしているが、私には、どうもこの点がひっかかって仕方がない。

この映画の政治的・社会的描写は実に薄っぺらく重さがない。たとえばプルトニウム輸送問題、環境破壊問題という社会問題を示唆しながら、それについての政治主張を一切避けている。つまり何ら災害対策を主体的に学ばない日本人が免罪的に描かれている。

リアルさを追求したというが、プルトニウム輸送船ならば、グリーンピースの監視船は何故追尾していないのか。ギャオス・ガメラ対策委員会には（日本お得意の）有識者による諮問機関はないのか。政府の一方的な災害対策としての避難勧告に異議を唱える政治団体や市民団体は一つもないのか。そもそもインナータウンやスラム問題抜きに一週間で都民の完全避難など不可能ではないのか。指揮系統や関係省庁はどこに移されたのか。火事場泥棒や便乗テロは一つもないのか。死者は一体何人で、葬儀や医療体制はどうなったのか。全国規模の災害に原発施設はどう対応したのか。本作は、こうした諸問題を怪獣映画の伝統とファンタジーのオブラートでくるんで、おそらく意図的にスッ飛ばしている。

この作品の裏テーマは、唯一居酒屋でヒロインが語る次の台詞に込められている。「退廃していても滅ぼしたくない」と。派手なヴェルディ川崎ファンのカップルなどを登場させて、ギャオスに食わせることが「退廃で滅びる」象徴的構成となっているが、「滅ぼしたくない」という根拠は抽象的決意一般であり、実に不明確で力弱い。プルトニウム輸送は恐ろしいという示唆はありながら、無事日本にプルトニウムは受け入れられ、再処理施設に眠っているわけだ。人類の自力解決の展望も願いもゼロだ。

かつて、『ゴジラ』第一作は具体的な「原水爆禁止」の政治主張を骨太に描いた。「第二、第三のゴジラを登場させないためには水爆実験を中止しなければならない」と。これに比して新『ガメラ』は環境破壊や核問題を棚上げにして目前の危機だけを他力本願で解決するという点で実に情ない。「まだ世界各地にギャオスの卵は眠っているかも知れないが、ガメラが来て何とかするだろう。」と。政治的・社会的無責任、他力本願による人類救済を提示している。ガメラはギャオスを倒せてもプルトニウムを消滅させるには至らない。ガメラの勝利は人類の勝利には直結しない。人類を滅ぼしてもいけない根拠は何なのか最後まで不明だ。言わば裏返しの絶望論である。にもかかわらず、この映画は楽観的で明るい。その矛盾に何か奇妙な違和感を感じてならない。若いスタッフが、自ら行動しない世代を思想的に代弁してしまっているように思えてしまうのだ。

以上、世相に逆らった評価を述べて来たが、この作品が大震災以前に公開されていたらこんな批判は成立しなかったかも知れない。それほど震災が我々に与えた価値観の転倒は絶大だと思う。次作があるのなら、人間側の自力救済の問題として都市計画や復興問題もキチンと扱って欲しいものだと思う。

叶　精二

神奈川県鎌倉市・29歳・自営業

すももももも

素晴らしかった。ジョディ・フォスターの演技に対する不評を何度となく耳にし、覚悟して観にいったが、ジョディ・＝（イコール）映画の感受性の繊細さに、迎えられ、抱きしめられ、笑顔で見送られた…そんな印象をもてた映画だった。「ネルを必要としているのは、あなたです」というコピーの意味の優しさに、実際に映画を観てはじめて触れることができた。このコピーのどこが優しいかというと、私たち、神経症を病んだ弱いと自分で感

じている私たちこそがネルの最大公約数なんだよ、ということを教えてくれるところだ。ネルと心を通わせる神経症のメアリーの使い方もうまい。ネルが法廷で「（あたしもあなたたちも）同じなのよ」と語ったように、私たちは常にだれかにとっての「ネル」でありながら常に自分にとっての「ネル」を捜しているのだ。そして誰かの「ネル」であるということの誇らしさ、喜び、与えられるより与えることのすがすがしさ、がこの映画から気持ちのよい風となって私たちにそよぐのだ。ネルがジェリーの頬を木の葉でなでたように、優しく、意味深く、そして温かく、ジョディが批判をうけた「あざとい」といわれる演技に、私は彼女の本当さ、確かさを見た。ドナケイ、ドナケイ（泣かないで）というジョディに包まれ、いかに自分たちが鋭い感受性と厳しい自己批判によって自分を泣きたくさせているか、気づいてはいるけれどあまり意識しないでいるようにしているもの…社会で生きていく上で…研ぎ澄まされた人ほど、ジョディの笑顔が心に沁みる人はいない、と私は思う。「メイ」の存在、「メイ」の喪失、そして多くの人たちのなかに「メイ」を見出すまでのネルの感性の遍歴。私はジョディほどネルを演じる事が必然だった人はいないと確信する。そしてこの映画のあらゆるシーンの美しさ…「メイ」と手をとりあってぐるぐるまわるジョディ、空を見上げるネル、裸でリーアム・ニーソンを抱きしめるジョディ…すべてが彼女に捧げられたものであり、彼女が創り出したものであり、ということは、それは私たちを癒してくれるものであるということなのだ。ジョディほど、心から抱き合って悲しみをわけあって、私を、そして観るものを勇気づけてくれる女優さんはいない。その最高の笑顔に、ただ素直にありがとうといいたい。

兵庫県姫路市・19歳・学生　浜野淑美

すももももも

ナンニ・モレッティのどうってことのない日常が独白的なかたちでつらつらと綴られて行く。僕はこの映画を観て、モレッティという男を本当に好きになってしまった。何て軽い男なんだ。しかしその軽さがたまらなく好きだ。

この映画は明確に三部構成とされているが殆ど意味はない。それぞれの物語が絡み合うということもない。それぞれに独立し得るがそれではモレッティの魅力が充分に押し出されないだろう。実際、第4章、第5章くらいまで観たいと思わせる。要は、それぞれの章が微妙に異なる味を持つのである。

僕が最も好きなのは第一章である。夏のバカンスで閑散としたローマの街中を、モレッティがベスパに乗ってひたすら走り続ける。モレッティの姿だけが画面に浮き出ている。特に可笑しいのが、モレッティが他人と対話する時だ。彼はだれかれかまわず突然話しかけるのだ。しかも独白的なかたちで。他人とつながりを持とうとしない。映画の感想をみずしらずの他人に熱心に話したりする。その気持ち、よくわかる。

劇中でジュニファー・ビールスが彼を見事な言葉で表現している。

〝ほとんど、バカ〟

うん、ぴったりだ。

モレッティは、ベスパで街中を蛇行しながら手放ししながら唄を口ずさみながら、走る。導入部にしてはいささか長い。彼の走り続ける姿だけが執拗に映し出される。けれどもこのシーンがこの映画のなかでいちばんいい。また、この映画全体のスタイルを象徴してもいる。同じ場面を持続させるのは、そこに何かを見い出せという主張を、作り手側が強調したいからだろう。だがモレッティはちがう。

だいたい彼は観客に背を向けているのだ。すっかり観客に自分自身を委ねているのである。

冒頭のセリフが素敵だ。

〝親愛なる日記よ、この世にはぼくの大好きなことがある!〟

この映画を観終わった後、〝親愛なるナンニよ!〟と言いたくなるから不思議だ。

埼玉県新座市・16歳・学生　森　義行

《応募総数283通》

●第1次選考通過者名
中西愛子『私は20歳』『パリ空港の人々』『マークスの山』／森直人『スウィング・キッズ』『無頼平野』／森義行『ネル』『ジャンヌ・愛と自由の天使&薔薇の十字架』／新井たかし『レオン』『フォレスト・ガンプ／一期一会』／星功『蜘蛛巣城』『阿賀に生きる』／茂木伯道『ピーターズ・フレンズ』『スウィング・キッズ』／柴田幸裕『S・F・W』『Love Letter』／三浦京子『アウト・ブレイク』『ミルク・マネー』／小篠葉子『フォレスト・ガンプ／一期一会』／長津史彦『フォレスト・ガンプ／一期一会』／日中依里『フォレスト・ガンプ／一期一会』／河井繁宏『フォレスト・ガンプ／一期一会』／岡本博秋『フォレスト・ガンプ／一期一会』／前田俊郎『Love Letter』／若生喜代子『Love Letter』／近藤隆義『レオン』／本多美由紀『レオン』／俵祖『マークスの山』／浅岡真琴『マークスの山』／中山千恵『RAMPO／インターナショナル・バージョン』／小野素子『パリ空港の人々』／杉山雄二『理由』／長井栄子『告発』／杉本直美『ひめゆりの塔』／大場美樹子『ブラック・ロープ』／村田寛之『ナチュナル・ボーン・キラーズ』／吉川英明『のぞき屋』／矢崎あけみ『パルプ・フィクション（吹替版）』／中井宏亮『クイズ・ショウ』／足立隆『さらばわが愛／覇王別姫』／大川戸洋介『ニードフル・シングス』／藤井仁子『アブラハム渓谷』

●応募要項／住所、氏名、年齢、職業、電話番号を添えて、原稿用紙かワープロ用紙にて800字前後でお書きください（レポート用紙不可。なるべくタテ書きでお願いします）。
〒112　東京都文京区小石川1－21－14　小石川吉田ビル　株式会社キネマ旬報社　キネマ旬報編集部「読者の映画評」係

JAPANESE PICTURES
日本映画紹介

■重甲ビーファイター■天使のウィンク／日光猿軍団■勝手にしやがれ!!／強奪計画■右向け左！自衛隊へ行こう■ザ・サイレンサー／MAGNUM357■サンクチュアリ

製作会社　配給会社　封切日　C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー（使用フィルムF＝フジ／EK＝コダック）　S＝スタンダード／V＝ビスタ／CS＝シネスコ　D＝ドルビー　上映時間　フィルムメートル数　映倫番号　封切代表館　L＝レイトショー／M＝モーニングショー　[監]＝監督　[指]＝製作総指揮　[製]＝製作　[企]＝企画　[エ]＝エグゼクティブ・プロデューサー　[プ]＝プロデューサー　[原]＝原作　[案]＝原案　[脚]＝脚本　[撮]＝撮影　[音]＝音楽　[音プ]＝音楽プロデューサー　[美]＝美術　[録]＝録音　[照]＝照明　[スク]＝スクリプター　[スチ]＝スチール　[編]＝編集　[衣]＝衣裳　[助]＝助監督　[特監]＝特撮監督　[作監]＝作画監督　[キ]＝キャラクター・デザイン　[歌]＝主題歌

重甲ビーファイター
BEETLE FIGHTER

東映＝東映ビデオ作品（製作協力＊バンダイ）／東映配給　95・4・15　C（EK）・V・D　23分　625m　映倫26112　丸の内東映

〔スタッフ〕[監]金田治　[製]渡邊亮徳　[企]吉川進　[プ]堀長文／日笠淳　[原]八手三郎　[色]宮下隼人　[撮]浄空　[照]吉岡伝吉　[編]菅野順吉　[録]太田克己　[美]野尻均　[衣]星眞由美　[音]川村栄二　[特監]尾上克郎　[アクション監督]竹田道弘　[スク]深沢いづみ　[助]加藤弘之／鈴村展弘／岡田美里　[歌]石原慎一「重甲ビーファイター」

〔出演〕甲斐拓也…土屋大輔　片霧大作…金井茂　羽山麗…葉月レイナ　ドラゴ…真矢武　向井健三…笹野高史　ブルービート…岡元次郎　ジースタッグ…今井靖彦　レッドル…今井喜美子　老師グー…藤本幸太郎

〔解説〕ビーファイターと異次元軍団ジャールの送り込んできた怪人との戦いを描いたヒーロー・アクション。'95東映スーパーヒーローフェアの1本。監督は金田治。

〔物語〕休日を麗の買い物につきあわされていた拓也と大作。原宿辺りを歩いていたその時、麗が何者かによって誘拐されてしまう。慌てて後を追う拓也と大作だったが、それはドラゴによって仕組まれた罠だった。まんまと3人を合成獣ヘルズガイラの住む島へ誘い出したドラゴは、3人の重甲を阻止し、ヘルズガイラの餌食にしようとした。ところが、ドラゴが異次元昆虫族の生き残りであることが判明。ドラゴにそのことを分からせると、彼の協力の下、ビーファイターたちは最強の怪人ヘルズガイラに戦いを挑み、見事勝利する。そして、ビーファイターたちによって自分の本来の使命に気づかされたドラゴは、それを全うする為に1人旅立って行った。

天使のウィンク
日光猿軍団

ケイエスエス＝ビックウエスト＝ヒーロー＝イルカカントリー作品（製作協力＊日光猿軍団）／ヒーロー配給　95・4・15（95・3・25　大阪天六ホクテンザ1）　C（スーパー16・EK）・V　96分　2630m　映倫114442　新宿東映パラス2

〔スタッフ〕[監]寄田勝也　[製]須崎一夫／大西加紋／末吉博彦　[企][エ]玉川長太　[プ]中井国仁　[脚]中岡京平　[撮]前田米造　[照]加藤松作　[編]神谷信武　[録]瀬谷満　[美]松本良二　[衣]田村進一／宮田弘子　[音]長谷川雅大　[スク]土居久子　[スチ]久井田誠　[助]鈴木幹　[歌]石嶺聡子「私がいる」／忍者「モンキーマジック」

〔出演〕佐竹耕作…高木延秀　一ノ瀬綾子…渡辺美奈代　良太…良太　良太の声…山本圭子　チーコ…チーコ　チーコの声／天使の声…杉山佳寿子　太朗…松田真弥　茂…栗山祐哉　鉄夫…福田裕亮　リカ…金井愛砂美　高森先生…布川敏和　大島芳江…伊佐山ひろ子　田中友美子…成田香奈子　神様…丹波哲郎　有坂麗子…小川真由美　神坂…犬塚弘　丸尾喜一…田中計　磯貝…不破万作　間中校長…間中敏雄　清子夫人…間中清子　教頭先生…植木幸子　刑事…小林昭二　お手伝いさん…野呂瀬初美　日光猿軍団の人…遠藤直人／正木慎也／柳沢超

〔解説〕テレビ露出と共に、〝反省〟などのネタで今やすっかりお茶の間の人気者となった〝日光猿軍団〟。本作品は、猿の良太と調教師・耕作、そして少年たちの友情と冒険を描いたファミリー映画。監督はこれがデビュー作となる寄田勝也。脚本は「イルカに逢える日」の中岡京平。撮影は「怖がる人々」の前田米造。主演は、人気アイドル・グループ〝忍者〟の高木延秀。

〔物語〕耕作は「日光猿軍団」の新米調教師。一生懸命、良太に芸を仕込もうと頑張るのであるが、良太は一向に覚えようとしてくれない。耕作は、自分の力の無さに元気を無くしてしまうのであったが、実は良太には悩みがあって、芸を覚えるどころではなかったのだ。良太は、そもそも人間として生まれてくる筈で、天使のミスで猿になってしまった運命にあった。ある夜、良太の前に神様が現れた。神様は、良太に10年前の同じ日に生まれ、良太と魂の入れ替った子供を探すチャンスをくれる。檻を飛び出した良太は、早速小学校に忍び込み、それらしい子供を探し始めるのだが、なかなかその子供を発見することが出来ない。意気消沈の良太だが、それでもホームレスやハイソな夫人の家のペットのチーコらと触れ合ううち、逞しく成長していくのであった。一方、良太に逃げられてしまった耕作もひどく落ち込んでしまうが、校長先生や綾子たちに励まされて元気を取り戻していた。そんなある日、小学生たちのキャンプ場で、大島先生が足を滑らせて崖から落ちそうになるという事件が発生。その場に居合わせた良太は、彼女を助ける為に「日光猿軍団」へロープを取りに帰る。突然戻って来た良太の様子を見て何かを察知した耕作は、綾子と一緒に良太の後を追った。仲間の猿たちの力も借

りて大島先生を救い出した良太は、キャンプに参加していた少年・太朗の告白で、彼が本来の良太であることを知る。しかし、今や猿としての誇りと自覚に目覚めていた良太は、猿として生きていくことを決意するのだった。

勝手にしやがれ!! 強奪計画

ケイエスエス作品（製作協力＊ツインズ）／ケイエスエス配給 95・4・22 C（EK）・V 80分 2192m 映倫 114466 銀座シネパトス3

〔スタッフ〕[監]黒沢清 [製]須崎一夫 [企]伊藤靖浩／神野智 [プ]下田淳行／鎌田賢一／伊藤正昭 [脚]安井国穂／黒沢清 [撮]喜久村徳章 [照]金沢正夫 [編]菊池純一 [録]井家眞紀夫 [美]丸尾知行 [衣]古藤博／大久保富美雄／中川知 [音]TORSTEN RASCH [スク]出射一美 [スチ]奥川彰 [助]青山真治

〔出演〕藤田雄次…哀川翔 吉行耕作…前田耕陽 涼子…七瀬なつみ 松浦…菅田俊 羽田由美子…洞口依子 鈴木栄（先生）…大杉漣 近藤…國村隼 堂本俊…葛原光生 安藤社長…二瓶鮫一 保母…柴田照子 アシザワ…浜健志 エッコ…石原ゆり 黒崎組チンピラ…正村大樹／薬袋哲宏／雅まさ彦／浅川剣介

〔解説〕チンピラのでこぼこコンビが、思わぬトラブルに巻き込まれていくコメディ・監督は「スウィートホーム」の黒沢清。主演は、Vシネマなどで活躍目覚ましい哀川翔。

〔物語〕ケチな仕事をしては、その日その日をしのいでいる雄次と耕作。ある日、ヤクザに追われた雄次は、大怪我をして保育園の前で気を失ってしまう。そんな雄次の手当てをしてくれたのは、涼子という保母だった。天使のような涼子にすっかりのぼせてしまった雄次は、彼女にアタックするがことごとく失敗。そんな折、耕作が自分の結婚話をもってやって来る。相手は、キャバクラのホステス・キャンディーちゃんだという。ところが、そのキャンディーちゃん、実は涼子だったのだ。田舎に住む父親の手術代の為に、昼は保母、夜はホステスとして働いている涼子の事情を知った雄次たちは、彼女に手を貸してやろうとするが、あっさりと断られてしまう。そんなところへ、涼子の父親を誤診してしまった医者・松浦が、涼子に詫びを入れようと上京して来るのだった。総てを捨てて、涼子の為に3千万円を用意しようとする松浦は、由美子から〝仕事〟をもらって金を稼ごうとするが、雄次と耕作の足を引っ張るだけで、何をやってもドジばかり。貧乏神をしょいこんでしまった雄次たちは、更にヤクザ・堂本から借金してしまった涼子のトラブルにも巻き込まれてしまう。なんとかして金を工面しなくてはならなくなった雄次。由美子から運び屋の仕事を紹介してもらうも、涼子がその〝商品〟に手を出してしまい、別の組織からも追われることに。涼子と松浦を人質に取られてしまった雄次は、ヤクを持って殺し屋・近藤の元へと出向いて行く。人質とヤクとを交換しようと雄次はその箱を投げるが、近藤が取り損ない、ヤクは海の中へ。同じものを手に入れないと涼子を助けられないとなって、雄次は偽の箱を用意する。しかし、もう少しのところで偽装がばれ、涼子は肩を撃たれてしまう。涼子の命に別条はなかったが、涼子を撃たれたことへの怒りに燃えた雄次の形相に恐れ慄いた近藤は、そのまま逃走するのだった。その後、涼子は突然金持ちになってしまった松浦と渡米。父親の手術後も、3人でアメリカに永住することを雄次に手紙で知らせてきた。雄次は、と言えば、相変わらず耕作と共に、ケチな商売を続けているのだった。

右向け左! 自衛隊へ行こう

ケイエスエス作品（制作協力＊ライトヴィジョン・エンタテイメント／協力＊防衛庁）／ケイエスエス配給 95・4・22 C（EK）・V 93分 2548m 映倫114439 銀座シネパトス3

〔スタッフ〕[監]冨永憲治 [製]須崎一夫 [企]伊藤靖浩 [プ]石田幸一／後藤子／岡田和則 [原]史村翔 [画]すぎむらしんいち「右向け左!」 [色]今井雅之 [撮]藤石修 [照]居山義雄 [編]阿部浩英 [録]郡弘道 [美]尾関龍生 [衣]岩崎文男 [音]川崎真弘 [スク]中田秀子 [スチ]長浜谷晋 [助]井上隆

〔出演〕坂田光男…村上淳 浅野雅子三曹…立河宜子 山口太士三曹…有薗芳記 渡辺伸一郎…今井雅之 鬼塚巌…大河内浩 赤木俊治…岡安泰樹 松永達也…大沢正幸 河合郁男…NARUKO 三輪義彦…神威杏児 間宮洋…薬師寺十樹 吉川聡…松本理寛 伊東純…市川治行 楠芳雄二等陸尉…宮本大誠 ヒロミ…石橋けい 立花千晴三曹…伊藤美奈子 松島優子三曹…岡田理江 徳山…大谷朗

〔解説〕不純な理由から空挺部隊に志願した若者が、厳しい訓練と仲間との交流を通して成長していく様を描いた「愛と青春の旅立ち」なコメディ。監督はこれが劇場映画デビューとなる冨永憲治。脚本は自衛隊出身で、「ウィンズ・オブ・ゴッド」でも脚本・主演を務めている今井雅之が担当している。防衛庁、陸上自衛隊、航空自衛隊の全面的協力を得て撮影されたことも話題に。

〔物語〕陸上自衛隊戦車部隊に所属する坂田は、何をやらせてもいい加減な軽〜い男。ある日、憧れの浅野雅子三曹が陸上自衛隊の中でもエリート集団として有名な空挺部の広報班に転属されたことを知った坂田は、早速自分も空挺部に志願。入隊の訓練の為に、空挺部の駐屯地へ赴くのであった。ところが、彼が入れられたグループは、戦車部隊でも一緒だった鬼班長の山口や自衛隊入隊同期の赤木を始め、勉強はピカイチなのに体力のない楠、銃器マニアの松永、肥満児の河合、愛国主義者の三輪、県会議員のおぼっちゃまの間宮、居眠りが特技という吉川、ラップ野郎の伊東、そして武闘派のくせして高所恐怖症の渡辺、とクセ者ばかり。しかも、彼らの教官が泣く子も黙る鬼軍曹・鬼塚ときたから、坂田にはたまったものではなかった。シゴキは厳しいし、チームワークはうまくとれないし…。それでも、なんとか降下資格基準検定にパスしたグループは、いよいよ実降下訓練に臨む。これに合格すれば、晴れて空挺部隊の一員となれるのだ。期待と不安に胸を膨らませて空へ旅立つ坂田。だがその頃地上では、3人組のギャングがお金持ちの医大生たちの別荘でバカンスを楽しんでいた雅子たちを人質に立てこもる、という事件が発生していたのである。そうとは知らない坂田は、恐怖の為に降下のタイミングを外してしまった渡辺に巻き込まれた鬼塚と共に、着地予定地から離れた雅子のいる別荘へと降り立ってしまうのだった。果たして、坂田たちもギャングに捕まり人質となってしまうが、坂田が機転を利かせたお陰でギャングを倒し、雅子たちを救出することに成功する。結果、坂田はその功績が

認められ、無事試験にも合格。立派な空挺部隊隊員となって、仲間たちと空挺訓練学校を卒業していくのであった…!?

ザ・サイレンサー MAGNUM357

（原題）CODE NAME:THE SILENCER

WEST SIDE STDIOS INC. ＝東映ビデオ作品（製作協力＊S.T.P. INTERNATIONAL, INC）／東映ビデオ配給　95・4・22　C（EK）・V・U　96分　2685m　映倫114513　新宿東映パラス2

〔スタッフ〕監TALUN HSU　製S. M. TSE／TONY VINCENT／DAVID WINTERS　エDIANE DAOU／渡邊充德／黒澤満　プDAVID WINTERS／TONY VINCENT／S.M. TSE　案DAVID PRIOR　脚HENRY MADDEN　撮BLAKE EVENS・編TONY LANZA／STEVEN NIELSON　録BRIAN TRACY／PETER BENTLY　美JOAN LONG　衣MORGAN CLEVINGER　音DON PEAKE　スクMIMI BAKER　スチJONATHAN POSTAL／WILL DRESCHER　助TIM BIRD／KEE NEN ROBINSON

〔出演〕EDDIE COOK…ROBERT DAVI　MAKOTO…SONNY CHIBA　VINCENT RIZZO…STEVEN BAUER　SYBIL…BRIGITTE NIELSEN　DETECTIVE REINHART…JAN MICHAEL VINCENT　JANET HAAD…CINDY AMBUEHL　CAPTAIN HENDRICKE…ELIOTT KEENER　T.C…LAWRENCE Le　JOHN JAKE…ERIC CODORA　JORY GINELLI…MARIO OPINATO　BRUCE C…JIM CHIMENTO　DANI…ANNIE McAULEY　JENI…ERIC WESTON　YOUNG GIRL…CELESTE MELLERINE　KATHERINE…ANGELA JOHNSON

〔解説〕熱血刑事と復讐に燃える暗殺者との激しい戦いを描く、日本とアメリカ合作のアクション。監督は、台湾出身で、本作がデビューとなるダレン・スー。主演に「007／消されたライセンス」のロバート・ダヴィ。その敵役に「いつかギラギラする日」のサニー千葉こと、千葉真一があたっている。

〔物語〕ニューオリンズのマフィアのボス・ジネリが暗殺された。市警特捜部のクックはタレ込みを得て、その犯人・マコトを逮捕することに成功する。しかし、マコトは情婦・シビルの手引きで脱獄を果たし、自分を嵌めた連中に復讐する為、ニューオリンズへと戻って来るのだった。彼の脱走は、FBI女性捜査官のジャネットによってクックの耳に届けられた。マコト逮捕に意欲を燃やすジャネットを煙たく思うクックであったが、TC、レインハートと次々に仲間の命を奪われる中、次第に2人の距離は近くなっていく。そんな折、ジャネットが意外な情報を掴んで来た。それは、刑事部長のヘンドリックとクックの相棒・リッゾの2人が、銀行強盗に絡んだ事件で金を横領した、というものだった。どうやら2人は、その金を資金にリッゾの娘を意識障害者にしてしまったジネリへの復讐の為、そして警察を悩ますジネリを抹殺する為に、マコトを雇ったらしいのである。そして、マコトを嵌めたのもヘンドリックとリッゾの2人だったのだ。ことの真相にたどり着いたクックとジャネットだったが、そんな彼らにリッゾの訃報が届く。クックは、やり場のない怒りを胸に秘めつつ、ジャネットと共にマコトとシビルに対決を挑んでいった。カーチェイス、そして路面電車での激しいバトルの末、マコトとシビルを倒したクックとジャネットは、いつしかお互いにひかれあっていることに気づき、愛を誓うのであった。

sanctuary サンクチュアリ

シネウエーブ作品（制作協力＊サントリー＝ヒーロー＝イワオカ）／シネウエーブ配給（配給協力＊T.A.F.）95・4・22　C（F）・V　2740m　映倫114484　銀座シネパトス2

〔スタッフ〕監藤由紀夫　製篠島継男　企末吉博彦　エ藤井浩明　プ清島参子／斉藤謙司／福島聡司　原史村翔　画池上遼一「サンクチュアリ」　色安本莞二　撮高間賢治　照上保正道　編川島章正　録柿澤潔　美竹内公一　衣萬木利昭　スク赤澤環　スチ長浜谷晋　助猪股弘之

〔出演〕北条彰…永澤俊矢　浅見千秋…阿部寛　石原杏子…中村あずさ　渡海…世良正則　田代…榊原利彦　尾崎刑事…六平直政　伊佐岡厳…渡辺文雄　市島…田村高廣

〔解説〕腐敗しきった日本を変える為に、表と裏の世界からトップの座を目指そうとする2人の青年の、熱き野望を描いた作品。監督は、これがデビュー作となる藤由紀夫。撮影を「白い馬」の高間賢治が担当している。主演は「豪姫」の永澤俊矢と「凶銃ルガーP08」の阿部寛。

〔物語〕幼い頃をプノンペンで過ごしていた北条と浅見は、クメール・ルージュ軍の侵攻に伴い、それぞれの両親と別れ別れとなってしまう。命からがらタイへ越境した2人は、そこで日本人看護婦に助けられ、初めて故国日本の土を踏むことになる。しかし、2人の目の前に広がるその地は、繁栄と平和を貪る、腐敗しきった堕落の国であったのだ。北条と浅見は、〝本当の人間〟を育むことの出来る国家建設を夢見て、表と裏の世界から日本を改造していくことを決意。それぞれの世界の頂上を目指して、身を投じていくのであった。――それから16年。北条は急成長目覚ましい北彰会会長の座を、浅見は国会議員・佐倉の第一秘書の座を獲得していた。それぞれに力をつけた2人は、いよいよ計画を実行に移す。その手初めは、佐倉の議員生命を奪うこと。北条は、佐倉のスキャンダル写真を入手すると、それをネタに佐倉を失脚させることに成功する。それをうけて浅見は、佐倉が築き上げてきた地盤を受け継ぎ、時期衆議院選挙への出馬を表明。新たな政治団体・立風会を結成して、民自党幹事長らを脅かしていくのだった。一方、北条は舎弟の田代や武闘派・渡海、果ては陰の実力者・市島のバックアップを得て、北条の不穏な動きを嫌った六本木署の新副署長・石原杏子や相良連合総長らの攻撃をかわしつつ、相良連合二代目を襲名するまでとなる。その後、浅見は選挙でトップ当選を果たし、北条は日本全国のヤクザ界を制覇する準備に取りかかるのだった。しかし、このことは、まだ2人の野望へのほんのスタートラインに過ぎなかったのである――。

5月の公開作品（日本映画）

（注）封切日は東京中心。●＝白黒作品　★＝パートカラー　P＝プロデューサー　EP＝エグゼクティブ・プロデューサー　VP＝ヴィデオ・プロジェクターによる上映

封切日	題名（配給会社）	製作所	製作（企画）	原作（原案）	脚本（脚色）	監督	撮影	照明	編集	録音	美術	音楽	助監督	出演	上演時間	紹介	批評	グラビア
5.6	くの一忍法帖 自来也秘抄（東北新社）	キングレコード＝テレビ東京＝東北新社	P新井義巳 P林 哲次	山田風太郎	（中本博通）	津島 勝	江原 祥二	中山 利夫	園井 弘一	広瀬 浩一	大塚 進	Pジョージ佐山 P鈴木英明	原田 真治	中嶋美智代・菊地 孝典 藤原 喜明・伊藤 敏八	93		1164	1161
5.6	Something There（コロンビア トライスター）					ランディ・セント・ニコラス								CHAGE & ASKA ジャン＝クロード・ヴァンダム ミンナ・ウエン	6			
5.6	Spanking Love（ジェイ・ブイ・ディー）	大映＝ジェイ・ブイ・ディー＝シネマサプライ	池田 哲也 平尾 忠信 宮前 博（小野克己）P橋ロー成	山川 健一	（山田吐論）（田中昭二）	田中 昭二	斉藤 幸一	金子 雅勇	松竹 利郎	川田 保	柴田 博英	CO FUSION P門 信仁	山村 淳史	寛 利夫・白石 久美 由良よしこ・石橋 蓮司	100			
5.13	嵐の季節 THE YOUNG BLOOD TYPHOON（INDEX GUN OFFICE）	INDEX GUN OFFICE	呉 青雲 辛 基秀 P藤井章人 P高橋 玄	高橋三千綱	（高橋 玄）	高橋 玄	石倉 隆二	岩崎 豊	岡安 肇	浦田 和治	室伏 清	高野ふじよ P山西昭司	井原 真治	高嶋 政宏・美保 純 田中有紀美・水沢 早紀	142			1160
5.13	すももももも（パル企画）	テレビ東京＝パル企画	小林 尚武 鈴木ワタル P中原研一 P中澤宣明	（今関あきよし）	藤長 野火 今関あきよし	今関あきよし	今関あきよし	吉角 荘介	河原 弘志	中村 雅光	渡辺 仁	アンビヴァレンス P西垣 克啓	長濱 英高	持田 真樹・浜崎あゆみ 梶原 聡・余貴 美子	90		1164	1161
5.13	NO WAY BACK 逃走遊戯（日本・アメリカ合作）（東映）	東映ビデオ＝東北新社＝ファーストルック・ピクチャーズ	［製作総指揮 渡邊亮徳］（黒沢 満）EP一瀬隆重 EPW・K・ボーダー Pジョエル・スワッソーン P小峰 昭弘		フランク・カペラ	フランク・カペラ	リチャード・クレイボウ		ソニー・バスキン		クラーク・ハンター	デヴィッド・C・ウイリアムズ		ラッセル・クロウ 豊川 悦司 ヘレン・スレイター	92		1164	1161
5.13	のぞき屋 NO ZO KI YA（東映）	東映＝東映ビデオ	（黒澤 満）P結城良熙 P松井俊之	山本 英夫	（丸山昇一）	富岡 忠文	仙元 誠三	井上 幸男		林 鑛一	徳田 博	クライズラー&カンパニー P高桑 忠男		陣内 孝則・瀬戸 朝香 松岡 俊介・村上 淳	92			1161
5.13	忘れられた子供たち【スカベンジャー】（オフィス・フォー＝パルコ）	オフィス・フォー				四ノ宮 浩	爪生 敏彦 ジュン・マニュエル		四ノ宮浩	［整音 久保田幸雄 菊地信之］			ロナルド・ロリアン ロジャー・ロリアン	（ドキュメンタリー）	100			1161

5.27	La VIE 共生!（Office 90）	Office 90	大隈 孝一（大隈孝一）（Office 90）		大隈 孝一	大隈 孝一													
5.27	風の王国（Office WENDY）	Office WENDY	三原 光尋 P（office WENDY）		三原 光尋	三原 光尋	浅井 竜雄 坂口 高志	坂本 一史		山崎 雅也	高橋 智紀	M O		野瀬 慎一・田中 孝弥 水谷 純子・若宮 優子	105			1161
5.27	さわこの恋 1000マイルも離れて（ケイエスエス）	ケイエスエス	須崎 一夫（原田宗一郎）（伊藤 晴治）P本島章雄 P千葉好二 P尾西要一郎		村上 修	村上 修	志賀 葉一	赤津 淳一	鵜飼 邦彦		高谷 寿	大和 朗		喜多嶋 舞・西島 秀俊 沖 直美・滝沢 涼子	104			1160
5.27	TWO OF US		千葉 誠治 小塚 義徳		千葉 誠治 小塚 義徳	千葉 誠治［監督補 小塚義徳］	宝性 良成			八木 隆幸		鈴木 智子		村山 健太・吉村 朋子	40			1162
5.27	ひめゆりの塔（東宝）	東宝映画	風間 健治 橋本 幸治	仲宗根政善 水木 洋子	（神山征二郎）（加藤 伸代）	神山征二郎	飯村 雅彦	大澤 暉男	近藤 光雄	池田 昇	青野 重一	佐藤 勝	米田 興弘	沢口 靖子・後藤久美子 中江 友里・高嶋 政宏	121		1164	1162
5.27	BOXER JOE ボクサージョー（電通=シネセゾン）	FM大阪=フロムスリー=電通	（西村 辰夫）（安倍 邦雄）（勝田 祥三）P青柳教敬 P神領勝男 P椎井友紀子		金 秀吉 阪本 順治［構成 金 秀吉 阪本順治］	阪本 順治	笠松 則通 田中 一成	水野 研一	深野 俊英	志満 順一	金勝 浩一	梅林 茂	杉山 泰一	辰吉丈一郎・宇崎 竜童 黒谷 友香・國村 隼	118		1164	1161
5.27	RAMPO INTERNATIONAL VERSEN（松竹）	RAMPO製作委員会	奥山 和由 P西岡善信 P中川芳久	江戸川乱歩	奥山 和由 榎 祐平	奥山 和由	佐々木原康志	安河内央之		紅谷 愃一	都谷 京子	千住 明		竹中 直人・羽田美智子 本木 雅弘・香川 照之	99			
5.29	無頼平野（ビターズ・エンド）	ワイズ出版=M. M. I.	岡田 博（岡田 博）P室岡信明 P小林桂子	つげ 忠男	（石井輝男）	石井 輝男	石井 浩一	野口 素胖	神谷 信武	北村 峰晴	丸山 裕司	鏑木 創	森谷 晃育	加勢 大周・岡田 奈々 佐野 史郎・南原 宏治	99			1158

FOREIGN PICTURES

外国映画紹介

うたかたの日々■ゴッド・ギャンブラー　完結編■ジャンヌ　愛と自由の天使■ジャンヌ　薔薇の十字架

製作国＊製作会社　配給会社　製作年　封切日　C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー　S＝スタンダード／V＝ヴィスタ／CS＝シネスコ　D＝ドルビー・ステレオ　U＝ウルトラ・ステレオ　DSD＝ドルビー・ステレオ・ディジタル　DTS＝デジタル・シアター・システム　SDDS＝ソニー・ダイナミック・デジタル・サウンド　SR＝スペクタクル・レコーディング　上映時間　EP＝エグゼクティヴ・プロデューサー

うたかたの日々

L'écume des jours〔日々の泡〕

フランス＊シャウミン・プロ作品／日本ヘラルド映画配給　68＝95・3・11　C・CS　106分　字幕＝寺尾次郎

監督＝Charles Belmont　製作＝Claude Miller　製作総指揮＝André Michelin　脚本＝Pierre Pélegri／Philippe Dumarçay／Charles Belmont　原作＝Boris Vian　撮影＝Jean-Jacques Rochut　音楽＝André Hodeir　録音＝Jean Baronnet　美術＝Auguste Pace　編集＝Jean Hamond

〔出演〕Colin…Jacques Perrin／Alise…Marie-France Pisier／Chick…Sami Frey／Isis…Alexandra Stewart／Nicolas…Bernard Fresson／Chloé…Annie Buron

【解説】小説家、戯曲家、翻訳家、詩人、画家、俳優など、様々な分野で活躍したクリエイター、ボリス・ヴィアン（20〜59）の同名小説の映画化作品。激しい恋に落ちた男女の出会いと別れを、SF的な小道具とシュールな描写を駆使して描く。原作は46年に発表され、当時は〝世界一悲痛な恋愛小説〟とレーモン・クノー（「地下鉄のザジ」の原作者）に評されたものの、同年ヴィアンが別名義で書いた『墓に唾をかけろ』が、その不道徳な内容からセンセーションを巻き起こしベストセラーとなったため、その陰に隠れてしまった。ヴィアンの死後の63年、ペーパーバックで再発売されるや若者の熱狂的な支持を受け、現在では〝永遠の青春小説〟としてフランスで400万部を越えるミリオン・セラーとなっている。シャルル・ベルモン監督による映画化である本作は68年公開されたが、学生運動のためパリの多くの映画館が閉鎖されていたこともあって、少数の映画館での短期間上映を余儀なくされる。94年、パリで26年ぶりにリバイバルされ話題を呼び、日本でも初公開された。製作総指揮は「アルファヴィル」(65)のアンドレ・ミシュラン、製作は「アデルの恋の物語」(75)のクロード・ミレール、音楽は「赤と青のブルース」(60)、「無伴奏「シャコンヌ」」（原作）のアンドレ・オデール。出演はジャック・ペラン、サミー・フレー、マリー＝フランス・ピジェ、ベルナール・フレッソン、アレクサンドラ・スチュワルトら。絶世の美女クロエを演じたのは、これが唯一の出演作品となったアニー・ビュロン。

【略筋】哲学者ジャン＝ソール・パルトルの熱狂的なファン、アリーズ（マリー＝フランス・ピジェ）とシック（サミー・フレー）は、ゴミ箱に捨てられていたパルトルの原稿が縁で、たちまち恋に落ちた。金持ちの青年コラン（ジャック・ペラン）はそんな彼らの様子を見て、恋に恋する気持が募るばかり。料理人ニコラ（ベルナール・フレッソン）の誘いでサイクリングに出かけたコランは、絶世の美女クロエ（アニー・ビュロン）と出会う。一目で激しく惹かれ合った2人は、ニコラ、彼の女友達のイジス（アレクサンドラ・スチュワルト）、シック、アリーズ立ち会いの許、すぐさま結婚式を挙げた。だが新婚旅行の途中、クロエの咳が止らなくなる。医者に診てもらったところ彼女の肺には睡蓮の花が咲いていた。この奇妙な病気を直すため、クロエはたくさんの睡蓮が飾られた部屋での療養生活を強いられる。高価な睡蓮の花を買うためにコランは生まれて初めて労働を経験、職を転々とした挙句、世間から忌み嫌われている〝凶報車〟（まもなく死を迎える人に、それを告知する）のドライバーになった。一方、シックに恋したためパルトル熱がさめてしまったアリーズは、パルトルの本にしがみついて自分を顧みてくれないシックに困り果て、しばらく本を出版しないでとパルトルに直談判するが、勢いで彼を刺してしまう。心地好いある日、クロエは病室を抜け出し街へ出かける。コランは凶報車の中で、クロエが死ぬから知らせに行けと連絡を受ける。ようやくコランはクロエを見つけるが、彼女は彼の腕の中で静かに息をひきとった。葬儀の日、コランはクロエの亡骸が乗った霊柩車を奪い、新婚旅行で滞在した閑静なホテルに赴く。ホテルのフロントにはアリーズそっくりの娘が座っていた。

ゴッド・ギャンブラー 完結編

賭神続集（God of Gamblers 2）〔ゴッド・ギャンブラー2〕

香港＊ウィンズ・ムービー・プロ作品／ゼアリズ＝ギャガ・コミュニケーションズ配給　94＝95・3・4　C・V

124分　字幕=税田春介
監督=王晶（バリー・ウォン）
製作=向華勝（ジミー・ヒョン）
脚本=王晶　撮影=黄永恒（アーサー・ウォン）　音楽=盧冠廷（ローウェル・ロー）　美術=莫少奇（モク・シュウケイ）ＳＦＸ=丁遠大（ティン・ユンタイ）／鄧鶯鈺（タン・ワイヨク）
〔出演〕高進（コウ・チャン）…周潤發（チョウ・ユンファ）／小喇叭（シューラッパ）…梁家輝（レオン・カーフェイ）／小結他（シューギター）…呉倩蓮（ン・シンリン）／仇笑痴（サウ・シュチ）…呉興國（ン・ヒンゴッ）／溫菜（ヤウ）…張敏（チョン・マン）／龍五（ドラゴン）…向華強（チャールズ・ヒョン）／海棠（ホイ・トン）…邱淑貞（チンミー・ヤウ）
〔解説〕〝亜州影帝〟ことチョウ・ユンファ主演、バリー・ウォン監督のギャンブル・アクション「ゴッド・ギャンブラー」(90)の続編。前作は香港で大ヒットし、アンディ・ラウ主演の「ゴッド・ギャンブラーII」(V)、チャウ・シンチー主演の「ゴッド・ギャンブラー3」(V)をはじめ数々の番外編や亜流を生んだが、正統な続編は本作のみ。94年のクリスマス・シーズンに公開され、5千万HKドル以上のの興収を記録した。監督・脚本は「ゴッド・ギャンブラー」「シティーハンター」などで、笑いとアクション豊かな演出を披露したバリー・ウォン。製作は「愛と復讐の挽歌」「ゴッド・ギャンブラー」のジミー・ヒョン、撮影は「男たちの挽歌」のアーサー・ウォン、音楽は「黒薔薇VS黒薔薇」のローウェル・ロー。主演は前作に続き「フル・ブラッド」のチョウ・ユンファ。共演は「愛人／ラマン」のレオン・カーフェイ、「ゴッド・ギャンブラー」のチョン・マン、「シティーハンター」のチンミー・ヤウ、「フル・ブラッド」のン・シンリンら。
〔略筋〕〝賭神〟と呼ばれた伝説のギャンブラー、コウ・チャン（チョウ・ユンファ）は引退し、亡き恋人に生き写しの妻ヤウ（チョン・マン）とパリで暮らしていた。だがコウの留守中、極悪非道のギャンブラー、サウ・シュチ（ン・ヒンゴッ）が急襲、ヤウをお腹の子ともども惨殺する。復讐を誓い身を隠したコウは、旅先の中国で台中の龍首ホイと知り合うが、彼もサウの手の者に殺され、コウは殺人容疑でホイの幼い息子を連れ中国保安隊に追われる羽目に。逃亡のさ中に知り合った香港のチンピラ兄妹、シューラッパ（レオン・カーフェイ）とシューギター（ン・シンリン）の助けを借り、台湾へ脱出したコウは、ホイの娘で後継者のトン（チンミー・ヤウ）らと行動を共にする。トンの組織をも狙うサウの襲撃は、旧友ドラゴン（チャールズ・ヒョン）の救援で難こそ逃れたが、シューギターは死ぬ。かくしてコウは再び〝賭神〟として、サウとの対決に挑み、コウ唯一の天敵との触れ込みの超能力者まで抱き込んだ相手をものともせず、見事勝利を収め、亡き妻子と友の復讐も果たすのだった。

ジャンヌ　愛と自由の天使

Jeanne la Pucelle Les Batailles〔処女ジャンヌ　戦闘〕
仏＊ピエール・グリス・プロ作品／コムストック配給　テレビ東京=コムストック提供　94=95・4・29
C・V・D　117分　字幕=寺尾次郎
監督=Jacques Rivette　プロデューサー=Martine Marignac　台詞=Pascal Bonitzer／Christine Laurent
撮影=William Lubtchansky　音楽=Jordi Savall　録音=Florian Eidenbenz　美術=Manu De Chauvigny　衣裳=Christine Laurent　編集=Nicole Lubtchansky
〔出演〕（第1部・第2部共通）Jeanne…Sandrine Bonnaire／Charles, Dauphin de Flance…André Marcon／Jean, Bâtard d'Orléans…Patrick Le Mauff／Raoul de Gaucourt…Didier Sauvegrain／La Hire…Stéphane Boucher／Jean Pasquerel…Mathias Jung／La Trémoille…Jean-Louis Richard／Regnault de Chartres…Marcel Bozonnet
（第1部のみ）Isablle Romée…Tatiana Moukhine／Baudricourt…Baptiste Roussillon／Jean de Metz…Olivier Cruveiller／Pierre de Versailles…Bernard Sobel
〔解説〕仏英百年戦争中活躍した歴史上の人物、ジャンヌ・ダルクの生涯を扱った2部作の第1部。ジャンヌ・ダルクについては、カール・T・ドライヤー監督の「裁かるゝジャンヌ」(28)やイングリッド・バーグマン主演の「ジャンヌ・ダーク」(48)など何度か映画化されているが、「美しき諍い女」のジャック・リヴェット監督による本作は、英雄としてのイメージの強いジャンヌをひとりの平凡な少女として捉え、その成長を緊張感ある映像に捉えようと試みている。第1部「愛と自由の天使」はジャンヌが神の啓示を受け祖国の救済に立ち上がり、王太子シャルルを擁する〝国王軍〟を率いてオルレアンで勝利を収めるまでを描く。台詞は「地に堕ちた愛」のパスカル・ボニツェールと「彼女たちの舞台」のクリスティーヌ・ロラン、撮影は「美しき諍い女」のウィリアム・ルプシャンスキー、音楽は「めぐり逢う朝」のジョルディ・サバール、衣裳はロランが担当。ジャンヌ役に抜擢されたのは「プレイグ」のサンドリーヌ・ボネール。主な出演者はアンドレ・マルコン、パトリック・ルモフ、ディディエ・ソーヴグラン、ステファヌ・ブーシェ、マティアス・ジュング、ジャン=ルイ・リシャール、マルセル・ホゾネなど。1部のみの出演はタティアナ・ムキーヌ、バティスト・ルシヨン、オリヴィエ・クリュヴェイエ、ベルナール・ソベルら。
〔略筋〕1455年、パリ・ノートルダム寺院。火刑に処せられたジャンヌ・ダルク復権裁判が開廷される。ジャンヌの母、イザベル・ロメ（タティアナ・ムキーヌ）は娘の無実を訴えた…。時は遡り1429年。神の啓示を受け、自分が危機に瀕した

王国を救える存在であると確信した17歳の少女ジャンヌ（サンドリーヌ・ボネール）は、ヴォークルールの城に出向き、王太子のもとに行かせてくれと守備隊長ボードリク（バティスト・ルション）に頼む。何回か門前払いを受けた後、ボードリクの従士ジャン・ド・メッス（オリヴィエ・クリュヴェイエ）のはからいで、故郷の村を後に王太子のいるシノンに赴くことができた。王太子シャルル（アンドレ・マルコン）を一目で見分け「私に兵を。オルレアンを解放し、一緒にランスへ」と進言、さらに〝神のみぞ知る秘密〟を告げたことでシャルルの信用を得たジャンヌは城での滞在を許される。彼女はポワチエで3週間の審問に臨み、ピエール・ド・ヴェルサイユ（ベルナール・ソベル）ら審問官に、オルレアンの解放やパリ奪回などの神の予言を告げる。心動かされた審問官たちはジャンヌをオルレアンに派遣するようシャルルに申し出た。兵隊を率いたジャンヌは、ロワール川の岸辺でオルレアンの私生児ジャン（パトリック・ルモフ）、そしてオルレアン総督ゴクール（ディディエ・ソーヴグラン）らと合流する。風向きのせいで食糧も運べず苛立っているジャンヌの前で、ジャンヌが自分の軍旗を見上げると風が逆に吹き始めた。オルレアン入りし市民に歓待されたジャンヌであったが、戦費不足のため攻撃はすぐには始められなかった。イギリス軍はジャンヌを娼婦呼ばわりし、頭にきた彼女は川越しに声をかけるが届かない。大声自慢の好漢ラ・イール（ステファヌ・ブーシェ）が勝手に相手を罵ったので、ジャンヌはやり方を変えるよう叱る。また、読み書きのできない彼女は神父パスクレル（マティアス・ジュング）に署名の仕方を教わった。やがてジャンヌに敵と闘えと神よりお告げが下る。まずサン＝ルー砦で勝利を収め、次にオーギュスタン砦の奪取に傷つきながらも成功した彼女は、敵の最後の砦であるトゥーレル要塞を攻め落とす。神にそっと感謝の祈りを捧げるジャンヌ——。

ジャンヌ 薔薇の十字架

Jeanne la Pucelle Les Prisons〔処女ジャンヌ　牢獄〕

仏＊ピエール・グリス・プロ作品／コムストック配給　テレビ東京＝コムストック提供　94＝95・4・29　C・V・D　117分　字幕＝寺尾次郎

※スタッフは「ジャンヌ　愛と自由の天使」と同じ

〔出演〕（第1部・第2部共通）Jeanne…Sandrine Bonnaire／Charles, Dauphin de Flance…André Marcon／Jean, Bâtard d'Orléans…Patrick Le Mauff／Raoul de Gaucourt…Didier Sauvegrain／La Hire…Stéphane Boucher／Jean Pasquerel…Mathias Jung／La Trémoille…Jean-Louis Richard／Regnault de Chartres…Marcel Bozonnet

（第2部のみ）Philippe Le Bon…Philippe Morier-Genoud／Jean de Luxembourg…Yann Collette／Jeanne de Béthune…Edith Scob／Jeanne de Bar…Hélène de Fougerolles／Jeanne de Luxembourg…Monique Mélinand／Pierre,évêque de Beauvais…Alain Ollivier

〔解説〕ジャック・リヴェット監督、サンドリーヌ・ボネール主演によるジャンヌ・ダルクの生涯を綴った大作の第2部。ジャンヌが囚われの身となり、火刑台にかけられるまでの苦悩に満ちた後半生を描く。スタッフ、メイン・キャストは第1部と同じ。第2部のみの出演はフィリップ・モリエ＝ジュヌー、ヤン・コレット、エディット・スコブ、エレーヌ・ド・フジュロール、モニーク・メリナン、アラン・オリヴィエなど。

〔略筋〕ジャンヌ（サンドリーヌ・ボネール）の勝利により、シャルル（アンドレ・マルコン）は大司教ルニョー・ド・シャルトル（マルセル・ボゾネ）から王冠を戴き、王座に着いた。ジャンヌは引き続き戦地へ赴き王国の中心地パリを奪い返そうとするが、オルレアンでの戦いの時とは違い、もはや彼女に神のお告げは下らなくなっていた。やがてすべての部隊は撤退せよという王の命令が伝えられる。王族でありながらイギリス側に着いていたブルゴーニュ公フィリップ善良公（フィリップ・モリエ＝ジュヌー）との休戦協定が結ばれたのだ。ジャンヌは休息を命じられたが、故国を救おうという使命感ばかりが募り再び戦場へ。そしてブルゴーニュ軍の兵士に捕まってしまう。ブルゴーニュ公の前で神と王国への絶対的信頼を大胆にも語ったジャンヌは公の激怒を買う。公の忠臣ジャン・ド・リュクサンブール（ヤン・コレット）の城へ移されたジャンヌ。彼女の捕われの生活をやわらげようと、リュクサンブールの妻ジャンヌ・ド・ベチューヌ（エディット・スコブ）、娘ジャンヌ・ド・バール（エレーヌ・ド・フジュロール）、そして伯母ジャンヌ・ド・リュクサンブール（モニーク・メリナン）の3人の〝ジャンヌ〟が、手厚く面倒をみてくれた。イギリスはジャンヌの身柄譲渡に高額を提示する。シャルルが身代金を集めてくれると希望を抱いていたジャンヌであったが願いはかなわず、彼女はイギリスに引き渡されてしまう。司教コーション（アラン・オリヴィエ）は、これまでのジャンヌの功績を無きものにし、彼女によって王座に就くことが出来たシャルルの権威を失墜させるためジャンヌを不当な裁判にかける。そして男装を禁じた上、永久入牢の刑を申し渡した。女の服を着たジャンヌは、看守を買収して忍び込んだ貴族に暴行されかけたため、再びもとの軍服に身を包み「牢獄で死ぬより、いっそ死刑を選びます」とコーションに告げる。その答を待っていたコーションはジャンヌに死刑の宣告を下す。コーションの企みを見抜いたジャンヌは「あなたを神の前で告発します！」と言い放った。火刑台へ連行され炎と煙に包まれるジャンヌ。苦しみのなか、彼女はイエスの名を叫び続けた……。

4月の公開作品（外国映画・補遺）

（注） 封切日は東京中心。●＝白黒作品 ★＝パートカラー サイズ＝記入なしはビスタサイズ

公開日(製作国)	タイトル	サイズ	製作所(プロデューサー)	年度	脚本(原作)	監督	撮影	音楽	出演	配給(上映時間)	紹介	批評	グラビア
4.29(米)	シリアル・ママ Serial Mom		ポーラ・エンターテインメント(ジョン・フィドラー／マーク・ターロフ)(EP＝ジョゼフ・キャラシオロJr.)	94	ジョン・ウォーターズ	ジョン・ウォーターズ	ロバート・M・スティーヴンス	ベイジル・ポールドゥーリス	キャスリーン・ターナー サム・ウォーターストーン	松竹富士(1.34)	1155	1158(ク)	1157
4.29(仏)	ジャンヌ 愛と自由の天使 Jeanne la Pucelle Les Batailles		ピエール・グリス・プロ(マルティーヌ・マリニャク)	94	台詞／クリスティーヌ・ロラン パスカル・ボニツェール	ジャック・リヴェット	ウィリアム・ルプシャンスキー	ジョルディ・サバール	サンドリーヌ・ボネール	コムストック提供／テレビ東京＝コムストック(1.57)	1164	1160(特)	1160
4.29(仏)	ジャンヌ 薔薇の十字架 Jeanne la Pucelle Les Prisons		ピエール・グリス・プロ(マルティーヌ・マリニャク)	94	台詞／クリスティーヌ・ロラン パスカル・ボニツェール	ジャック・リヴェット	ウィリアム・ルプシャンスキー	ジョルディ・サバール	サンドリーヌ・ボネール	コムストック提供／テレビ東京＝コムストック(2.01)	1164	1160(特)	1160
4.29(ロシア)	●私は20歳 ЗАСТАВА ИЛЬИЧА		モス・フィルム＝スタジオ「M.ゴーリキー」	65	マルレン・フツィエフ ゲンナジー・シパリコフ	マルレン・フツィエフ	マルガリータ・ピリーヒナ	N・シデリニコフ	ヴァレンティン・ポポフ ニコライ・グベンコ	シネセゾン提供／国際シネマ・ライブラリー(3.18)		1161(特)	1160
4.29(仏＝スイス)	勝手に逃げろ／人生 Sauve qui peut／la vie		仏＊サラ・フィルムズ＝ソニアージュ＝スイス＊サガ・プロ(アラン・サルド／ジャン＝リュック・ゴダール)	79	ジャン＝リュック・ゴダール アンヌ＝マリー・ミエヴィル ジャン＝クロード・カリエール	ジャン＝リュック・ゴダール	ウィリアム・ルプシャンスキー レナート・ベルタ	ガブリエル・ヤール	イザベル・ユペール ナタリー・バイ	広瀬プロダクション(1.28)	1163		1162
4.29(カザフスタン)	ワイルド・イースト Diki Vostok		スタジオ・キノ(ムラト・ヌグマノフ／ラシド・ヌグマノフ)	93	ラシド・ヌグマノフ	ラシド・ヌグマノフ	ムラト・ヌグマノフ	アレクサンダー・アクシュノフ	コンスタンチン・ヒョードロフ ジャンナ・イシナ	アスク講談社＝シネマ・キャッツ 協力／オンリー・ハーツ(1.38)		1147	1149 1158
4.29(香港)	風よさらば 天若友情Ⅱ 天若友情Ⅱ天涯凝望 A Moment of Romance Ⅱ		バカヒル・フィルム・プロ(ジョニー・トゥ)(EP＝ジーン・ラウ)	93	スーザン・チャン	ベニー・チャン	アーディ・ラム	ウィリアム・フー	アーロン・クォック ン・シンリン	HRSフナイ(1.28)		1163	1160
4.29(米)	ソルジャー・ゴールド Pentathlon		マーティン・E・カーン－ドルフ・ラングレン・プロ(マーティン・E・カーン)	94	ウィリアム・スタディアム ブルース・マルムス	ブルース・マルムス	ミシャ・サスロフ	デイヴィッド・スピアー	ドルフ・ラングレン ディヴィッド・ソウル	日本ビクター(1.41)		1163	1160

映画の本

『フリクショナル・フィルム読本I アジア映画にみる日本I 中国・香港・台湾編』門間貴志著

"フリクショナル・フィルム"に見られる多岐にわたる日本人像

文＝上野昂志

社会評論社刊／2781円

たとえば『ドラゴン怒りの鉄拳』で、ブルース・リーが、例のア、チョーという叫びをあげながら戦いを挑んでゆく悪役が、鈴木という日本人の武術家だったことを憶えていらっしゃるだろうか。彼は、リーの師匠を卑怯なやり方で殺すのだが、ここに、悪役としての日本人の典型的なパターンがある。もっとも、この日本人武術家たちが、座敷でソーラン節に合わせて踊るストリッパーを見ているシーンは、日本公開時には「国辱的」という理由でカットされたらしい。

「フリクショナル・フィルム」という耳慣れない言葉が指しているのは、要するにこのようなタイプの映画のことだ。以前は、もっとストレートに「国辱映画」などと呼ばれており、そのなかには、サミュエル・フラーの傑作『東京暗黒街・竹の家』などがあった。そこに登場する日本人や日本の生活習慣などが、外国人の目からとらえられて奇妙に歪んでいるさまを、やや自虐的にそう呼んだのである。ただ、他者という鏡に映った自己像というのは大なり小なり歪んでいるのだから、それをもっとニュートラルに双方の文化の違いがもたらしたもの、いわば文化摩擦が生み出したものと見ようというところで、この「フリクショナル・フィルム」という呼称が選ばれたのであろう。これは著者の門間貴志の造語である。

しかし、一言で他者といっても、中国や韓国などアジアの国と欧米とでは、日本との関係そのものが違う。日本に侵略された中国と、日本を占領したアメリカとでは、その歴史が違うのだから、それによって規定される日本人像も当然ながら違ってくる。それを単純に文化摩擦の産物に還元するわけにはいかない。門間が、本書に続いて「韓国・北朝鮮・東南アジア編」、「欧米編」等を企画しているのも、そのような歴史性を配慮したためであろう。

実際、本書を読んでも、中国大陸と香港と台湾では、描かれる日本人像にずいぶん差があるのがわかる。簡単にいえば、八〇年代までの中国映画のなかの日本人というのは、抗日戦争における敵であり、侵略者として記号化されていた。いってみれば、アメリカ映画における「ドイツ軍」のような存在である。それが、八〇年代に第五世代が登場する頃から変わってきて、同じ日本人といっても個別の顔が見えるようになってくるが、ここには日本と中国の関係の変化ということと同時に、映画そのものに対する作り手の側の姿勢や認識の違いが関係しているであろう。

それに対して、香港映画の場合は、同じように抗日戦の敵としての日本人を登場させるにしても、悪役のパターンがもう少し多様である。また、武侠ものや時代劇にフィルム・ノワールと、娯楽映画のジャンルが多様なだけに、出てくる日本人もさまざまなタイプにわたっている。これは、香港という特殊な場所の文化が、そのような日本人像を生み出したということと同時に、香港映画というものがそういうキャラクターを求めていて、それが日本人に結びつけられたという面もあるのではないか。

ただ、にもかかわらず、フリクショナル・フィルムという視角が貴重なのは、門間が正確に指摘しているように、日本では、『風の輝く朝に』のような作品を簡単に『突然炎のごとく』に重ねて事たれりとするような受け取り方が一般的だからである。要するに、日本人はノーテンキなくらいに楽天的なのだ。

『悲情城市』の冒頭に流れる天皇の終戦の詔勅は、そんな日本人の楽天性に水を浴びせるはずだが、侯孝賢たち台湾の監督たちの描く日本人像は、そんな歴史性を負いながら、にもかかわらず優しく深い。これは、大陸の映画にも香港の映画にもないものだ。それは、台湾の歴史、それも戦後史が彼らの心に落とした影と無縁ではないと思うが、だからといって、日本人がそれで免罪されるというものではない。

ともあれ、本書を読むと、中国語圏の映画だけでも、これだけ多岐にわたる日本人像が描かれていることに改めて驚く。それは、ひとえに著者がそれだけ精神的に資料を渉猟した結果であり、その労に感謝したいと思うが、論考としては、もう少し整理して突っ込んでもらいたかったという気がする。また誤植がかなり目に付くので、再版の折りにはチェックしていただきたい。

〔訂正とお詫び〕6月下旬号本欄、松田政男氏による『ナギサ・オオシマ』書評中、4行目に欠落がありました。正しくは「カイエ・デュ・シネマ71年7・8月号に初出されて、わが「映画批評」2月号に訳[illegible]されたこの論文は」です。

『ATG編集後記 回想の映画人たち』

多賀祥介著／平凡社刊／1950円

私事になるが、私は三十年近く、ATG（日本アートシアター・ギルド）の運営委員をやってきた。これは私にとって非常に勉強になるいい経験だった。ATGが外国映画の配給興行を主にやっていた初期には、輸入会社から上映してほしいということで持ち込まれるアート系の作品を試写でふんだんに見ることができた。結局は日本未公開で終らざるを得なかった当時の東ヨーロッパ諸国の作品などを多数日本に居ながらにして見れたのである。さらにATGが日本映画の自主製作を始めるようになってからは、企画を持ってくる監督やプロデューサーたちと、その企画について話し合うことが私の仕事の一部になった。監督たちなどと酒場でつきあうということを殆どしない私としては、これは製作現場の人々から直接その作品について話を聞く貴重な機会だった。そんなわけでATGの仕事は、仕事というよりは映画の研究所のようなものであり、そこで私が得たものは非常に大きい。

この本の著者の多賀祥介さんは、以前には「映画ファン」の編集長であり、ATGには一九六一年の創立のときから参加して主として宣伝を担当、のちATGが製作もやるようになってからはプロデューサーとしても活躍した。「キネマ旬報」のベストテンで一位に選ばれた作品が何本もある。ATGでは扱った全作品についてそれぞれに解説パンフレットを発行していたが、多賀さんはそれの編集長でもあり、私はそれに長い批評をたくさん頼まれて書いた。どの作品でも四百枚原稿用紙で二十枚以上で、こんなに存分に書ける機会は他にはちょっとなかった。だからというわけではないが、このパンフレット「アート・シアター」は読んで面白いし揃えれば貴重な資料になるはずである。

この本、『ATG編集後記』は、この「アート・シアター」に毎号多賀さんが書いていた編集後記の一部を選んでそれに手を加えたものである。一部などと言わず、全部そのまま再録してくれればよかったのにと私などは思うが、「回想の映画人たち」という副題のとおり、雑誌記者時代からの、あるいはATGプロデューサーとしての交際によって得た映画人その他とのつきあいの思い出という枠組みにきれいにまとまっている。とくに佐田啓二、三島由紀夫、浦山桐郎、植草甚一、越路吹雪、エノケンなど、故人の思い出はまことに感慨がこもっていて、しばしば読んでいてせつないほどである。多賀さんがあるとき越路吹雪と待ち合わせをして、一時間近く喫茶店で待たされ、やっと来た彼女が遅れた理由を話してくれたエピソードなど、全文書き写して紹介したいくらいの名文であり、素敵な話である。これなど十頁もあって、考えてみるとパンフレットの編集後記に収まる分量ではない。当時書いて載せきれなかったか、この本にまとめるために書き足したかどちらかであろう。やっぱりそのままの再録でなくて良かったか。でも他にたくさん面白い文章があったと思うから、この本はぜひ「PART1」ということにして、他のも改めてまとめてもらいたい。

ATGが一九六七年から始めたいわゆる一千万円映画は日本映画の歴史を大きく変えた出来事である。私もある程度それにかかわったので事情はひととおり知っているが、多賀さんは直接の当事者だからくわしい。私もこの本を読んではじめて知ったことや確認できたことが多い。普通級の作品が一本、五千万から六千万円ぐらいだった当時、一千万円という数字がどこから出てきたか。この、とても無理と思われる制作費でどうして製作が可能になったか。そこには当然、多くの無理と工夫があったわけだが、同時に大きな希望があった。その事情や気分が淡々と書かれている。映画製作はなによりも優れた人物との出会いから始まる。どうしてそういう人々と出会うか。その機微が行間から伝わってくるいい文章である。

佐藤忠男

『デザイニング・ドリームス 映画に見る近代建築』

D・アルブレヒト著／森正勝訳／鹿島出版会／4017円

『SDライブラリー』の21世紀を築くデザイン叢書から発刊された一冊で、今までにない建築の専門家からみた映画と言う全く新しい視点から書かれているのが、まず大変興味をそそられる。全体で5章に分けられており、第1章、第2章はいわば近代建築の歴史と映画とのかかわりの流れで、やや専門的な記述が多く、読むのにちょっと骨が折れるが、それでもグロリア・スワンソンが近代デザインに関心を示して当時一流の建築家ポール・ネルソンをアメリカのスクリーンに登場させた話とか、ごく初期のメリエスの「月世界旅行」で作った素晴らしいセットやそのテクニックが映画でごく普通になってきて彼の独自性が忘れ去られるといった不幸なエピソード等はなかなか面白い。

第3章、第4章、第5章はかなり知っている映画も登場してきて一段と面白くなってくる。サイレントの昔から映画製作には欠かせないセット作りがあり、当然のごとく、その全てに建築デザイナーか、それに準じる人が関係していたことは当たり前のことながら、あまり深く考えていなかったと言うのが正直なところであろう。

ドイツにあり「メトロポリス」「ニーベルンゲン」「ドクトル・マブゼ」等、ユニークな作品を発表してきたフリッツ・ラングもモダニズムの精神を常に持ち、そのいずれの作品にも取り入れられたざん新なセットは観客のみならず建築デザイナーたちをも注目させたというのも、

現在ビデオ等で見ても十分納得させられるものがある。ルネ・クレールの傑作「自由を我らに」の見事な工場のセットもフランスの著名な美術家ラザール・メールソンのデザインであることもはじめて知る事ができた。ミュージカル・ファンならRKOで作られたアステア、ロジャースの数々の作品で2人が踊るシーンを思い浮かべることが出来るだろう。多くのダンスシーンのライトモチーフは当時流行の流線形を取り入れプラスチック製のフロアを張りモダニズムの極致をめざしたという記述も興味をそそられるエピソードである。

それからオールド・ファンならばタイトルにクレジットされていたMGMの美術監督のセドリック・ギボンス（オスカーのデザインでも有名）やパラマウントのハンス・ドライヤーの名前は覚えているだろう。この本を読んではじめて知る彼らの仕事の本質が解明できて大変有りがたかった。筆者のドナルド・アルブレヒトの年齢の関係か取り上げられている作品が20・30年代と、古く、もうひとつ、ピンとこないところがあるのは否めないのが残念だが、この本に続いて新しい作品を取り上げたものが書かれるのを期待したい。

福田千秋

日日平安

山本周五郎・著

新潮文庫

黒沢明の娯楽時代劇『椿三十郎』の原作は山本周五郎の短篇小説『日日平安』となっているが、山本周五郎がそんなスーパー剣豪を書くわけがなく、人物像はかなり変えられている。しかし、最初はそうではなかった。

『日日平安』は昭和29年の「サンデー毎日」に発表されたものだが、黒沢はこれを読んで面白いと思い『赤ひげ』よりも、そして『用心棒』よりも前にシナリオ化していた。

当時、記憶は定かでないが、雑誌「シナリオ」或いは「映画評論」に掲載され、筆者も読んでいる。それは原作にかなり忠実で、山本周五郎の世界がみごとにシナリオ化されていた。ところが、すぐには映画にならず、黒沢は弟子の堀川弘通監督にやらせようかと考えていたという。

そして、昭和36年『用心棒』の大ヒット、会社は黒沢に続篇のような作品を作らせようと『日日平安』のシナリオをもち出してきた。もちろん、主人公を桑畑三十郎のようなヒーローに変えることを条件に。こうして、山本周五郎の『日日平安』が黒沢明の『椿三十郎』となった。

原作のタイトルにもなっている『日日平安』はドラマの舞台となっている或る城下町の城代家老の口ぐせで〝日日時事みな平安なり〟と、何事があっても、いや今まさに重臣たちによるクーデターが起ころうとしていのるにのんびりと構えている。そんな人物を象徴とした、周五郎独特のユーモアとちょっぴり皮肉をもった明朗時代劇である。

この家老とその妻と娘、その婚約者の若者、それをとりまく熱血の若き志士たちの人物像は『椿三十郎』にもそのまま反映されている。特に、家老の妻と娘のやりとりは、映画を見てもいかにも周五郎的と思えるごとく、小説のエッセンスをそのまま取り入れて成功している。

大きく違うのはやはり主人公の素浪人で、尾羽打ち枯らしの金にも困っているような素振りは同じでも、中味は格段に差がある。例えば冒頭、映画では荒れ果てた神社の社殿で密談する若い侍たちをかばって、取り囲んだクーデター派の侍たちを、たちまち蹴散らしてしまうという小気味良いアクションシーンがあるが小説となると大違い。

素浪人は路上で腹をへらし、今にも倒れそう。一食の飯のためなら何でもやるといった状態。そこで若侍、これが家老の娘の許婚者なのだが、彼が通りかかったところで、切腹したいから介錯してくれともちかける。もちろん腹を切る気などなく、話を聞いてもらい金をめぐんでもらおうというハラ。そこで金をもらって、今度は若侍の話を聞き、城のトラブルに介入してあわよくば召し使ってもらおうと策をめぐらせるという次第。

もちろん、策といっても頭脳戦のみで、ほとんど派手なチャンバラもなく、当然ながら仲代達矢のような人物が出てくる幕もない。ラストは映画のような次第で幽閉されていた家老を救出し、クーデターを未然に防ぎ、素浪人はいかにも無欲を装って去って行こうとするが、若侍の説得でしめたりと城に戻っていくというオチ。なお、潜入合図の椿の花は、小説では重臣の家に火をつけるという乱暴な所業となっている。

DISK REVIEW

お留守番 的田也寸志

キネラ・ハウス

SOUND TRACK HOUSE

ショーシャンクの空に

♬トーマス・ニューマン
◎ Epic・Sony
6月1日発売／¥2300
ESCA-6234

若草物語

♬トーマス・ニューマン
◎ Sonyクラシカル
6月21日発売／¥2300
SRCS-7653

アルフレッド（父）、ライオネル（叔父）、ランディ（いとこ）、デヴィッド（兄）と、いわゆる音楽の名門ニューマン・ファミリーの一員であるトーマス・ニューマンが、ここにきてようやく脚光を浴びてきた。そもそもはシンセ中心の小品から始まり、しかもそのサントラはコンピレーションとして発売されるものが多く、彼自身の音楽が注目されることは少なかったのだが、そんな80年代を終えて91年の『フライド・グリーン・トマト』以後は徐々にオケを中心としたエモーショナルな音楽が特徴となり始めている。そんな彼が94年度アカデミー賞オリジナル作曲賞に『ショーシャンクの空に』と『若草物語』でダブル・ノミネートされた。惜しくも受賞は逃したものの、米映画音楽界が世代交代の時期に入り、新たな才能が次々と実力を発揮し始めていることへの感慨を覚えた者は少なくないはずだ。

そんなトーマス・ニューマンの冴えをとくと堪能できるこれら2作品。『ショーシャンクの空に』から聴こえてくる、時に田舎臭く時に洗練された弦の響きの対比が、闇のイメージに彩られた刑務所の中から醸し出される数々のヒューマニズムを奏で得る。大上段に構えるでもない、押し付けるでもない、上品な作法がやがて囚人たちのみならず観客にも希望の奇跡を与えてくれるのだ。オケとシンセのまぶし具合もほどよい。一方で『若草物語』の乙女の初々しさと躍動感をそこはかとなく漂わせるクラシカルな響きは、すこぶる上品に19世紀のロマンティシズムを、現代に通用するものとして大いに喚起させてくれる。『セント・オブ・ウーマン』同様、要所要所に聴こえてくるオーボエの音色が限りなく心地良い。

そう、トーマス・ニューマンの上品さ、これを一族の血がなせる技といってしまうのはたやすいが、それ以上に彼個人の映画音楽に対する成長と認識が色濃く反映されているに違いない。今後、彼の名前が記される映画と音楽はすべからく信用していいだろう。

若草物語

♬ジェームズ・ニュートン・ハワード
◎SLC
5月24日発売／¥2500
SLCS-7252

トーマス・ニューマン同様、94年度のオスカー候補者となったのが、ジェームズ・ニュートン・ハワードであった。彼にしても、やはりここ数年の成長は著しいものがある。以前の彼は軽みこそあれ、重量感に乏しく、聴き心地こそよいが一抹の物足りなさを拭うことはできなかった。それが先の『アウト・ブレイク』といい、今回の作品といい、ここまで静と動のメリハリも明快に、高らかに鳴らすことができるとは、嬉しい悲鳴である。特にブラスと打楽器の鳴らし方はジェリー・ゴールドスミスの作法に倣ったものでは、と錯覚してしまうほど堂に入ったもので、個人的にはようやく、あの巨人の後継者候補が現れたかという想いも芽生えてくる。明確なメロディ・ラインこそ捕らえにくいが、聴き終えた印象がどことなくメロディアスなのも、とっつきやすくて良い。あとは、弦の響きをもっと際立たせながら、彼ならではの明確なイロが聴かせてくれるようになれば、もう立派な大物である。

レジェンド・オブ・フォール　果てしなき想い

♬ジェームズ・ホーナー
◎ Epic・Sony
5月21日日発売／¥2300
ESCA-6233

さて、ニューマン、ハワードに比べ、90年代に入るやどうも中堅の手際の良さだけが目立ってしまい、首をかしげっぱなしだったジェームズ・ホーナーである。しかし今回はあの感涙の大傑作『グローリー』のエドワード・ズウィック監督とのロンビ再びということもあって、もしやの期待を抱いてみたら、案の定だった。ホーナーはまだ堕ちてはいなかった。

初めは『フィールド・オブ・ドリームス』タッチのピアノの静けさに安定感とともにチト不安も覚えたが、かつて『首都消失』の音楽監督としてモーリス・ジャールに絶大な信頼をおかれ、『アラモ・ベイ』などでライ・クーダーとタッグを組んだ名プレイヤー、カズ・マツイの尺八がそれを吹き飛ばしてくれた。特に、インディアンが語り部となる映画に尺八とは、ホーナー会心のスコア『ウィロー』の奇跡再びといった感もある（もちろん『ウィロー』の尺八の演奏はカズ・マツイ）。このところ顕著だった使い回しメロディは微塵もなく、オケの緩急もすこぶる上々なんて生易しいレベルではない。ロンドン交響楽団の冠もこれなら立派に面子が保てるというものだ。要所要所のジェイ・ウィンガーによるヴァイオリン・ソロも冴え渡る。打楽器の打ち鳴らし方には『コマンドー』『地獄の7人』を漂わせるものがあるし、やがて女性スキャットまで入ってきた日にはもう狂わんばかり。15分8秒に亙る大作《アルフレッド、トリスタン、ラドロー大佐、伝説…》に至っては、もう泣けと言わんばかりのホーナー節が怒濤の嵐のように押し寄せる。それはもう水を得た魚というよりは、猫に木天蓼、ブルース・リーにヌンチャク、といった興奮と感動なのだ。久しぶりに腹をくくったホーナー。そう、この大いなる叙情こそがジェームズ・ホーナーの本領なのである。

ホーナー復活を称えるにはまだ早いかもしれない。ところどころの音色の流れの乱れに、久々に手を抜かずいきなり本腰を入れたがゆえのぎこちなさがあるし、演出の細さを音楽で完璧に補った『グローリー』に比べると、今回は演出あっての音楽の良さという風に立場が逆転している印象も受ける。それでも次を確信させるものは十分にあるし、何せその最新作は『コクーン』『ウィロー』のロン・ハワード監督作品『アポロ13』なのだ。期待できないはずがないのである。とにもかくにも必聴に二重丸して花びらつけて「たいへん良くできました。」！

星空の用心棒

♬アルマンド・トラヴァヨーリ
◎SLC
6月21日発売／¥2500
SLCS-7248

一体なぜこういうことになってしまったのかよくわからないが、それでも嬉しいマカロニ・ウェスタン・サントラ・ラッシュ。その波を受けて、シブヤ系ご贔屓のアルマンド・トラヴァヨーリ唯一のマカロニ・サントラ『星空の用心棒』の登場である。イタリア人作曲家でマカロニを全く無視したのはニーノ・ロータだけだと思っていたが、トラヴァヨーリもさほど関心がなかったのか、単に忙しくてタイミングが合わなかっただけなのか、一度マニアの方に聞いてみたいものだ。

物語は父殺しの汚名を着せられた若者の復讐談だが、さわやかジュリアーノ・ジェンマがこれを主演しているためか、そもそもトラヴァヨーリの資質なのか、曲風は明るく、時に本家西部劇風にのどかな箇所もあり、その上マカロニならではのアヴァンギャルドなかっこよさ。当時の日本の歌謡曲のノリに通ずるサウンドも多々聴き受けられ、彼がシブヤ系に人気なのが改めて理解できてしまう。世界初CD化にプラスして、未発表曲を何と10曲もプラス。さすがSLCならでは。

殺しが静かにやって来る

♬エンニオ・モリコーネ
◎キングレコード
6月21日発売／¥2500
KICP-2597

というわけで、負けてはならじと、日本マカロニ・サントラのメッカ、キングレコードは、この春リバイバルされた怪物クラウス・キンスキー主演のもちろん怪作『殺しが静かにやって来る』を堂々リリース。何せこのサントラ、このたびめでたく発行された『マカロニ・ウエスタン読本』（PSCより2000円で全国一部の書店とサントラに愛のあるCDショップにて発売中）中の杉山博通氏のコラムによれば、昨年25枚だけCDがプレスされ、日本円にして2万円ものプレミアがつけられていたという、超レアなアイテムだったのだ。その音楽はマカロニの大御所エンニオ・モリコーネ。いわゆるイケイケのマカロニ音楽と異なる冷たくも哀しいリリシズムに、陶酔することと必至の名曲であり、これぞヘビーなマカロニ・マニアのための音楽に仕ている。『星空の用心棒』があロニ・サントラ初心者にピッタ真に対照的な1作だ。

恋人たちの食卓

台湾に住む3姉妹が、食卓を囲みながらそれぞれの恋愛論を語る魅惑のラブ・ストーリー。数々のエピソードをゴージャスに彩る100種類以上の料理が目玉として視覚に訴えるが、聴覚たる音楽も果たしてそれに見合うがごとき華麗さを示してくれている。

『ウェディング・バンケット』に引き続きアン・リー監督とコンビを組んだのはマーダー。ここでのサウンドは、少しノスタルジックなアジアン・ムードを醸し出すタンゴやジャズの調べを、明るく時にシンミリと現代的な味付けでお料理してみましたという感じ。まるで、いかに過激にエスカレートしていっても、恋愛の本質は永遠不滅のものであるといわんばかりの、余裕の音楽を聴かせてくれる。実際に恋人同士などの食卓のBGMとして聴くと、すごくピッタリきそうで、サントラ本来の役目から離れて接するにも、絶好の音楽ではないだろうか。ただし、曲だけ聴いて食欲と性欲が出てくる類いのものではないので、悪しからず。

♪マーダー
◎ＳＬＣ
6月21日発売／￥2500
SLCS-7253

伊福部昭 映画音楽全集8

今回の第8弾は、まず特撮ファンお待たせの『大魔神』『大魔神逆襲』と、『ゲゾラ・ガニメ・カメーバ／決戦！南海の大怪獣』と『緯度0大作戦』の大映と東宝各2作品ずつで迫る。お楽しみは熊井啓監督のデビュー作で、『お吟さま』に至るまでの名コンビのきっかけともなった『帝銀事件／死刑囚』。そのドキュメント・タッチに巧みに呼応した重厚な音楽は今回の白眉でもあろう。また、一転して関川秀雄監督の企業タイアップ的要素を持った建築スペクタクル『超高層のあけぼの』のダイナミックな手応えもなかなかのものである。『王将』は62年度の伊藤大輔監督、三國連太郎主演による東映作品版。『殺したのは誰だ』は、57年の中平康監督、小林旭主演の日活アクション映画。毎回思うことだが、このシリーズ、こうした地味な作品にきちんとスポットを当てているのが嬉しい。

さらに今回は、『銀嶺の果て』『シャコ萬と鉄』『鬼火』『黒帯三国志』の4タイトルを新たに追加収録しているのがお楽しみ。

♪伊福部昭
◎ＳＬＣ
6月21日発売／￥2300
SLCS-5057

美女と液体人間

ＳＬＣでは今月より毎月1作品ずつ東宝ミュージックと提携して『東宝特撮映画音楽全集シリーズ』と称した作品群のリリースを開始。第1期としてリリースされるのは今月の『美女と液体人間』に始まり、以後『大怪獣モスラ』『電送人間』『ガス人間第一号』『妖星ゴラス』『白夫人の妖恋』『マタンゴ』の計7作品。いわゆる『ゴジラ』ものだけではない東宝特撮作品を見直そうという試みで、今までアンソロジー・アルバムにしか収録されなかったこれらの作品群が単品として初アルバム化されるのは、大いに意義がある。この第1期が成功すれば、今回漏れて、未だ単品もしくはカップリングでも出ていない『大盗賊』『奇巌城の冒険』『大阪城物語』『獣人雪男』『ブルークリスマス』『エスパイ』『東京湾炎上』などのCD化が見込めるかもしれない。『血を吸う』シリーズなんていうのもいい。さらには東宝戦争映画サントラも、戦後50周年を機会にぜひともお願いしたいところだ。

♪佐藤勝
◎ＳＬＣ
6月21日発売／￥2500
SLCS-5063

さて、その第1弾たる『美女と液体人間』は、佐藤勝がもっとも映画音楽を量産していた昭和30年台の前半、もっとも得意としていたアクション路線におどろおどろしい怪奇の味付けを施したマニアックな一品。メインタイトルからして、スペクタクル風マーチで始まるのに面食らうが、怪奇映画としての常套手段を避けて大いに楽しもうという佐藤の茶目っ気が聴く側にも楽しく、マーサ三宅によるボーカルでアダルト層にも巧みにPRし、暗黒街ものの番外編としての心意気も伺わせる。古き良き時代を感じさせるジャズのサウンドも、なかなかの心地よさで冴え渡り、もちろんホラー風味も怠らず、クライマックスに至るやメインタイトルの旋律を再び豪快に奏で上げ、特撮映画としての醍醐味を大いに堪能させてくれる。年間10数本担当という超多忙な時期を逆手にとって、心底映画音楽の仕事を楽しんでいた佐藤勝の若さみなぎる勢いが伝わってくるプログラム・ピクチュアならではの好スコアといえよう。

VIDEO & LASER DISC LD GARDEN

Video & LaserDisc GARDEN

REVIEW	日本映画・TV・OV作品	丸山尚輝

愛の新世界 Le Nouveau Monde Amoureux

94年●監督／高橋伴明　原作／島本慶＆荒木経惟　脚色／剣山象　撮影／栢野直樹　出演／鈴木砂羽　片岡礼子　杉本彩　萩原流行　武田真治　哀川翔　袴田吉彦　松尾貴史
●東映ビデオ（115分）6月21日発売

〝日本初のヘアヌード映画〟なんて、つまらない話題（だって、ピンク映画じゃ既に映倫が見落としたヘアを随分観せて戴いてたもん）が先行してしまった才人・高橋監督の傑作青春映画。この面白さは、そう『獅子王たちの夏』にも匹敵するくらいなのだ。

主人公は、昼は小劇団の女優としてレッスンに励み、夜はSMクラブの女王様として活躍しているレイと、彼女の意気投合したホテトル嬢のアユミ。映画は、2人のそれなりの青春を謳歌する姿を軽やかに綴っていく。

なんといっても鈴木砂羽。彼女がいなかったら、この作品は成立しなかったと言っても過言ではないくらい、キャラクターが新鮮で強烈。新人で1本の作品を引っ張れるというのは、恐ろしいほどの才能だ。また、片岡礼子もいい。『KAMIKAZE TAXI』を凌ぐ演技を披露してくれている。ヘアでなく、女性をよく見てほしい映画。

時の輝き

95年●監督・脚色／朝原雄三　原作／折原みと　脚色／山田洋次　撮影／長沼六男　出演／高橋由美子　山本耕史　橋爪功　風吹ジュン　夏木マリ　石井苗子　樹木希林
●松竹ホームビデオ（99分）6月21日発売

女子小中高生に絶大な人気を誇る作家・折原みと原作による同名小説の映画化。今年3月に封切られたばかりで、即攻のビデオ・リリース。これじゃ、2番館を回るヒマもありゃしなかったんじゃないでしょうか。

看護婦志願の由花は、実習に来た病院で偶然、初恋の人・シュンチと再会した。今はもう忘れかけていた彼のことだったが、毎日顔を合わすうち、あの頃の気持ちが蘇り、由花は愛の告白をしようとする。だが、つきあい始めた2人の前途には、あまりにも哀しい運命が待ちうけていたのであった…。

ストーリーはごくごく平凡ながら、主演の高橋由美子×山本耕史のコンビは爽やかで、不快な思いをさせない。よって、少女漫画風なモノローグやギャグなど、大人の男性客に赤面させるような場面があっても、十分に鑑賞にはたえる1作となっている。正統派の愛と青春と涙の佳作だ。

119

94年●監督・脚本・出演／竹中直人　脚本／筒井ともみ＆宮沢章夫　撮影／佐々木原保志　出演／赤井英和　鈴木京香　須賀不二男　久我美子　塚本晋也　浅野忠信
●イメージファクトリーアイエム（115分）6月23日発売

昨年、キネ旬読者の人気と評価を攫った作品がいよいよ登場する。評論家ベスト・テン6位、読者ベスト・テン1位というランクは、映画ファンの心をとらえた何よりの証拠、まだ、観てないという方は、ビデオ屋さんへ急いだほうがいいです。

18年間、火災が全くなしという海辺の小さな町・波楽里町。ここに、東京からもことという1人の女性がやって来る。そして、この日を境に、静かだった箸の町が俄に活気立つのであった。恋の炎に身を焦がす消防士たち。しかし、そんな彼らの気持ちを知りながら彼女は……。

「なんでもない話を撮りたかっただけ」、と語る竹中監督の第2作は、本当になんでもない日常を描きながら、それでいて忘れ難い印象を残す傑作となっている。キャスティングもまた絶妙で、それぞれの個性がキラキラきらめく。梅雨寒シーズン、心温まる1本のマッチのような作品を是非ご覧あれ。

BATTLE OF OKINAWA

激動の昭和史 沖縄決戦

激動の昭和史 軍閥

●東映ビデオ
6/21『愛の新世界』
●ビームエンタテインメント
6/21『九龍帝王 ゴッド・オブ・クーロン』
『フィラデルフィア・エクスペリメントII／超時空決戦』
●東宝ビデオ
7/1『軍閥』（シネスコ）
『沖縄決戦』（シネスコ）
●IVC
6/21『ガス燈』
『郵便配達は二度ベルを鳴らす』
『リリー・マルレーン』

仁義4

95年●監督／真中方久　原作／立原あゆみ　脚色／大川俊道　撮影／長沼六男　出演／竹内力　榊原利彦　中尾彬　高島礼子　青山知可子
●徳間ジャパンコミュニケーションズ（93分）5月26日発売

伊原剛志×竹内力のコンビで始まった『仁義　JINGI』も、あれから早4年。竹内力×榊原利彦のコンビで、いよいよパート4が登場する。

頂上を目指して、ガムシャラに極道の道を駆け上ってきた仁と義郎は、同じ隅田川会系の流組組長・水田を潰し、更なる標的を求めて活動を開始していた。そんな折、長い刑期を終えた反町という男が帰還して来るのだった。仁と義郎の成り上がりに激怒した反町は、彼らを抹殺する為に行動を開始するが、時同じくして義郎が隅田川会の首領・岩見の娘に接近しており、事態は困難を極めることになる……。

多くのOVなどで演技に磨きをかけてきた竹内と榊原の演技は手堅く、安心して観ていられる、という点ではいいのだが、極道モノもそろそろ内容でみせるようにしなければ、この先危ういと思われる。なんの目新しさもないのは、自殺行為だ。

極道おとこ塾

95年●監督／澤田幸弘　原作／三田武詩＆宮田淳一　脚色／岡芳郎　撮影／仙元誠三　出演／清水宏次朗　高木延秀　梅宮辰夫　菊池孝典　立河宜子　松田勝　花塚いずみ
●東映ビデオ（95分）6月9日レンタル

身を置いていた黄桜組のやり方に絶望し、自ら〝おとこ塾〟という組を旗揚げした、義理人情に厚い武闘（ムトウと読む）吾郎。彼は、舎弟の三太や元弁護士の荒木、そして刑務所で知り合った東、副島らと共に、本当の〝男〟の姿を貫こうとするが、彼をよく思わない黄桜組のいやがらせが激化し、事態は全面戦争へと発展していくのであった。たった5人のおとこ塾の面々に、果たして勝算はあるのか…!?

見応えのある1本だったな、と思わせたのは、居酒屋の親父役の梅宮辰夫が登場したあたりから。彼のキリッとした目には、鳥肌がゾゾーッと立ってしまうほどで、その存在感は画面を引き締める。近頃アンナ・パパとして、料理人としての露出が多かっただけに、往年の梅宮ファンには必見の作品と言えると思う。新人、ベテランを取り混ぜたキャスティングが魅力の一篇だ。

Nine—One　くノ一妖獣伝説

95年●監督／井上眞介　脚本／小中千昭　撮影／芧野昇　出演／白石久美　ミッキー・カーチス　三浦綺音　平沙織　飛田恵里　望月祐多　井上清和　林由美香　塩谷庄吾
●ＪＶＤ（78分）6月23日発売

くノ一モノが流行る中、同じく製作されたお色気満載の女忍者作品。監督は、『夏の別れ』などで知られる井上眞介。

若い女性が狙われる猟奇的な殺人事件が発生。犯人は、闇の世界の獣人。彼らは、女忍者、即ちくノ一の末裔である4人の女性を犯し、最も強力な獣人の誕生を企んでいたのだ。だが、自分たちの本来の力に気づいた4人の女性たちは、獣人打倒の為に立ち上がり…。

学芸会じゃないんだから、まともな演技を見せてくれっ、と思わず叫んでしまった。Hなのは結構なのだが、〝脱げるから出す〟というキャスティング・システムには問題がありすぎる（それで失敗してきたのがピンク映画なのだ）。役柄にあっていないのに、演技も出来ないのに、脱げるからというだけで出演させるのは、作品の質の低下、ひいては日本映画の質の低下につながるんだ。そんなことを考えた1作だった。

激安王　通天の角　酒販の巻

95年●監督／祭主恭嗣　原作／川辺優＆郷力也　脚色／永沢慶樹　撮影／前田智　出演／奥野敦士　けーすけ　大輝ゆう　芦屋小雁　絵沢萌子　塩見三省　咲田めぐみ
●日本ソフトシステム（80分）7月7日レンタル

高橋和也×軌保博光のコンビで劇場公開された第1弾から約1年。今回は、『TVO』の奥野敦士と『あの夏、いちばん静かな海。』のけーすけコンビで送るタンカバイな2人の奮闘。監督は、前作でデビューを飾った祭主恭嗣。

引っ越しに伴い、不要となった家具を回収しては、それを大空市場で売りさばいている晴男（通称…通天の角）と貞吉は、そこで稼いだ金を手元に、不渡りを起こした酒屋の商品を差し押さえて商売を始めようとする。だが、彼らの前にディスカウントショップの女性オーナー・あゆみが現れ、春男と貞吉は思わぬ苦戦を強いられることになるのであった。

〝酒〟という新しい分野に発展した内容がなんとも新鮮。これを意外に面白く見せてくれるから楽しい。シリーズでも、前作とは、違ったものを見せようとする姿勢が、実に嬉しいではないか。

●キングレコード
6/21『くノ一忍法帖　自来也秘抄』
パイオニアLDC
7/10『宇宙家族ロビンソン』（BOX）
『有頂天時代／フレッド・アステア物語1、2』
『踊らん哉』
『カッスル夫妻』
『空中レヴュー時代』
『サウンド・オブ・ミュージック』（ワイド）
『ザッツ・エンタテインメントPART3』（3800円）
『白雪姫／スペシャルコレクション』

young & fine ある女子高生の過激な学園性活

95年●監督／篠原哲雄　原作／山本直樹　脚色／麻生かさね　撮影／上野彰吾　出演／斉藤陽一郎　宮川佐知子　倉持裕之小林沙世子　中島ひろ子　山梨ハナ　後藤直樹　●タキコーポレーション（80分）7月7日発売

『草の上の仕事』でその才能を発揮した、インディペンデントの新鋭・篠原監督が、『あさってDANCE』などで知られる山本直樹による同名のコミックをOV化したちょっとHな青春の一頁。

高校生の勝彦は、玲子という同級生とBまでの仲。そんな彼の家の離れへ、相沢学という女教師がやって来ることに。教師ばなれした容姿と性格に彼女に興味を抱く勝彦。そして、かつて恋人だった勝彦の兄の面影を勝彦に求める学は、やがて急接近していく。そんな2人に嫉妬した玲子は、勝彦に若い肉体で迫るが……。

とても教師と生徒とは思えない、恋愛などについてのあけすけな会話など、現代人の描写に面白さはあるものの、セックスばかりが目立つ内容にそれ以上を見出すことは出来なかった。未成熟な点（演出にも、脚本にも、演技にも）が多々ある、〝若さ故〟な作品。

100万＄の女　仮面の貴婦人

95年●監督／ケーシー・チャン　脚本／米村正二　撮影／タン・サコーン　アクション監督／チャン・サイタン出演／今陽子　水島裕子　藤代宮奈子　ユン・サイキット　●イデア（90分）6月20日発売

ピンキーとキラーズの今陽子主演のセクシー・アクション。香港オールロケーションというのも話題の1つ。愛するフィアンセを殺され、復讐に立ち上がる女の姿を描いた内容で、アクション監督を招いたアクション場面はやはりスゴイ。水島裕子センセイも頑張っています。

女飼い

95年●監督／廣西眞人　原作／広山義慶　脚色／竹橋民也　撮影／田口晴久　出演／清水健太郎　浅倉未稀　水島裕子　森永奈緒美　麻生真宮子　長坂しほり　上田耕一　●ビームエンタテイメント（90分）6月21日発売

スキャンダル後も続々と作品が発売される清水健太郎の最新作。各界に7人の愛人を抱え、その性技で事件の情報を掴んでいく仕事人・滝次（通称…女飼い）は、仕事仲間の死の裏に巨大な悪の存在の匂いを嗅ぎつけ…。ここでも水島センセイ頑張ってます。てんぱいぽんちん。

なにわ遊侠伝

95年●監督／三池崇史　原作／どおくまんプロ&みわみわ&太地大介　脚色／井上鉄勇　出演／大森嘉之　中倉健太郎　安岡力也　山城新伍　佐藤蛾次郎　佐藤忠志　平泉成　●ポニーキャニオン（100分）6月21日発売

アサヒ芸能に連載された人気コミックのOV化。大森嘉之と中倉健太郎のコンビが放つギャングスター・コメディ。月収50万円という広告にひかれて行った先がヤクザの事務所だった誠と英二は、無理矢理ヤクザ見習いにされ、トラブルに巻き込まれていく……。

THE　レイプマン6

95年●監督／長石多可男　原作／みやわき心太郎&愛崎けい子　脚色／古圧淳　撮影／岩崎龍治　出演／沖田浩之　梅津栄　あき竹城　鈴木美穂　進藤有望　工藤恭徳　●日本ソフトシステム(70分）7月7日レンタル

前作でレイプマン業を辞めた圭介であったが、火事で消失してしまった孤児院〝ひまわりの里〟の再建の為に、再びレイプマンの仮面を被ることになる。だが、彼が請け負った仕事には、巧妙に仕掛けられた裏があり…。保険金目当てに利用されたレイプマンの怒りを描く第6弾。

ミナミの遊侠伝 なんぼのもんやねん2

95年●監督／児玉高志　原作／神野幸一郎　脚色／前川洋一　撮影／斉藤久晃　出演／古田新太　彦麿呂　かわのえりこ　山西道広　萩原賢三　山下ほうか　藤小雪　●日本ソフトシステム(82分）7月7日レンタル

行儀見習いの為に、天王寺の宝井組を訪れた裕二と薫だったが、そこには化石のようなジジイが1人、お好み焼き屋でシノいでいるだけだった。だが、このジジイが死ねば宝井組の後継者になれると考えた2人は、そこへ居座ることを決め…。爽やかな青春ヤクザ篇。

団鬼六　肉体の賭け

95年●監督／上野俊哉　原作・脚色・製作総指揮／団鬼六　撮影／伊藤嘉宏　美術／磯見俊裕　出演／平沙織　杉田恵美　岸加奈子　萩原賢三　木村波彦　深見亮介　●日本ソフトシステム(74分）7月14日レンタル

上流婦人、だらしのない亭主、性に奔放な妹、好色の金持ち、彼の手先となる女…、という団先生お得意の駒が揃いも揃ったSMロマン。料亭の女将・絹代は、夫が抱えた多額の負債を返す為にその身を捧げる決意をするが、次第に性の虜となってしまい…。

『トップ・ハット』
『バッド・ガールズ』（ワイド）
『ビッグ・ウェンズデー』（ワイド、3800円）
『平成無責任一家　東京デラックス』（ワイド）
『南太平洋』（ワイド）
『屋根の上のバイオリン弾き』（ワイド）
7/25『メイキング・オブ・ダイ・ハード3』（LDシングル／￥1000／初回限定）

特別寄稿　YOUNG&FINE ある女子高生の過激な学園生活　北川れい子

95年●監督／篠原哲雄　原作／山本直樹　脚色／麻生かさね　撮影／上野彰吾　出演／斎藤陽一郎　宮川佐知子　倉持裕之　小林沙世子　中島ひろ子　山梨ハナ　後藤直樹　●タキコーポレーション（80分）　7月7日発売

主人公たちのキャラクターが格別面白いというわけでもない。事件らしい事件も起こらない。背景が凝っているわけでもない。

しかしお互いの微妙な関係と、その関係を探り合うような遠回しの会話や行動が実にエロチックで、その絶妙な間とテンポから、彼らのもどかしい思いがビンビン伝わってくる。

神戸国際インディペンデント映画祭でグランプリを受賞した『「草の上の仕事」』の篠原哲雄監督のオリジナル・ビデオ作品で、そういえばこの『YOUNG&FINE』が、篠原監督の本格的長編第1作ということになる。ビデオは昨年『バカヤローV』の第3話「天使たちのカタログ」を撮っているが、89年PFFアワード特別賞を受賞した『RUNNING HIGH』にしろ『草の上の仕事』にしろ、これまでの作品は中編ばかり。そういう意味でも初長編の完成は嬉しい。

ところで『YOUNG&FINE』をあえてジャンル分けをするとすれば、青春ポルノということになろうか。

篠原監督は「天使たちのカタログ」でも男女の絡みを演出していて、今回もそういうシーンがいくつかある。けれども篠原監督は、そういうシーンの演出（けっこう達者）とは別に、それぞれの人物の関係や距離にエロチシズムを漂わせるのが抜群に巧みで、今回もそれが実にスリリング。『草の上の仕事』でもしっかり感じられた感情のエロチックな高まりと奇妙なズレ。お互いが気がつかないフリをして相手を挑発し合っているような、一見、なにげないけれどザワザワしてエロチックな関係。

ぶっきら棒な慣れ慣れしさや、ある種の投げやりな気分を、これほどエロチックに演出できる篠原監督のテクニックに、今回も何度もゾクゾクしたのだった。

原作は人気コミック作家、山本直樹で、脚本は麻生かさね、撮影は『草の上の仕事』でコンビを組んだ上野彰吾。

高校でラグビーをやっている勝彦（斎藤陽一郎）の家に若い女（小林沙世子）が下宿することになる。えーっ、自分が使っている離れの部屋を明け渡すのォ。同級生の玲子（宮川佐知子）とエッチする場所がなくなっちゃうよォ。

その若い女は勝彦の高校の代用教師で、生物を教える他にラグビー部の顧問も兼任するという。期間は3か月。しかもこの伊沢先生、かつて勝彦の兄とワケアリの関係だったらしい。その兄は現在、家を出ていて、近々結婚する予定。勝彦にとって、看護婦をしている母との2人暮らしは、自由で申し分なかったのに……。ほんの脇役のこの母親がおかしい。かくて玲子のお相手とラグビーの練習に明け暮れていた勝彦の日常は、伊沢先生の出現で微妙なものとなり、まだ処女でいたいのと勝彦に全てを許しているわけでもない玲子も、おだやかならぬ日々を送ることになる。

もう1人、勝彦のラグビー仲間で、いささかオタクっぽい峰尾（倉持裕之）が、勝彦と玲子の関係に絡み、勝彦は何やら落ち着かない気分……。

室内シーン以外はカメラはロングの長回しが大部分で、それも人物はことさら動き回らないのだが、その絶妙な人物配置と関係の距離に実に多くのドラマ的、心理的な情報があり、16ミリで撮影してVTRで仕上げた作品だが、ゆったりとした奥行きと広がりがあるのもみごとである。幻想的映像もある。

ガランとした郊外の人影のない路上や、河原の中にあるラグビー・グランドの光景、あるいは林の中の合宿場など、自然と空間をたっぷりとり入れた画面から浮遊してくるそれぞれの思いが、語られるドラマ以上に繊細でエロチックで、しかも節度があるのも素晴しい。若い俳優たちがみな適役で、特に伊沢先生役の小林沙世子のかったるそうな演技が抜群。篠原監督の、語り過ぎずに思いを伝える演出のうまさに舌を巻く青春ドラマの秀作だ。

望月美寿の

アジアのピンキリ

—そのまたキリ—

「あなたも待った？　私も待ってた」新連載⁉

今月からこの新コーナーを担当させていただくことになりました。わたくしはめは、①ブルース・リーで映画に目覚めた　②流行りのニューウェーヴより真面目な文芸作より誰も観ないようなへなちょこムービーに愛を感じる　③香港に取材に行って酔っ払ったジャッキー・チェンと噂の中国式ジャンケンをして背中をどやされたことがある（痛かったけどうれしかった）——程度のアジア映画ファンです。

現地の情報に詳しい専門家でも、『ツイン・ドラゴン』のカメオ出演監督が全員わかってしまうマニアでもありません。あっ、でも、①に関して言えば、和製ブルース・リーこと倉田保昭に夢中になるあまり、氏に直々に少林拳を習っていたという、うぷぷな過去はもっておりますが……

つまり、平凡で健全ないち観客として一本でも多くのオモロいアジア映画をおもしろがりたいのです。能書きが長くなりました。ここより駆け足にてごめん。文体も突然変わってなおごめん。

今月の目玉、それはやはり『アンソニー・ウォン／溶屍鬼』（6/24ニューセレクト）でありましょう。ちなみに私は某業界誌の94年度末公開ビデオベスト10で『真説エロティック・ゴーストストーリー／覇王ウーチェンの逆襲』を1位に推し、ひんしゅくを買い——たかったのに悲しく無視されてしまったというアンソニー・ファン。『八仙飯店之人肉饅頭』の戦慄再びを予感させるこの猟奇ムービー、その実体は？

塩酸でドロドロに溶かされた女の腐乱死体が発見され、若いカップルが逮捕される。が、やがて死刑を宣告された男は（萩原流行そっくりの）イップ・トン扮する民生委員と愛し合うようになり、獄中結婚。無実を訴え再審が始まる。三角関係のもつれからなる痴情殺人、その真相をめぐり陪審員たちも悩む……という意外なミステリー事件を追い続ける警部。珍しくいいもん、でしかもわき役とは、開けてびっくりメーカーさんちょっとズルイあるよという感じ。残酷シーンの演出は強烈だが、個人的には同じ塩酸もの（そんなジャンルがあるのか）として『地獄の貴婦人』のほうが〝臭いがきつ〟かったように思う。ホラー・ファン、アンソニー・ファンよりむしろイップ・トン・ファン必見の一篇。

溶屍鬼

溶屍鬼
93年●監督／チャ・チョンイー
出演／アンソニー・ウォン、イップ・トン
●ニューセレクト
（96分）
6月24日発売

お次はリー・リンチェイがまたまた歴史上のヒーロー、太極拳の創始者、張三豊の若き日を演じる『マスター・オブ・リアル・カンフー／大地無限』（6/21ポニーキャニオン）。

少林寺でともに育った若者二人が俗世に出て拳を交える宿命の対決物語に、ミシェール・キングが扮する女武芸者がからむ。中盤、野心にはやり時の悪宦官の手下となった兄弟子（演じるはなぜか日本で人気のある『霊幻道士』のチン・シゥホウ）にボロボロにやられた主人公が天才バカボンのパパ状態になってしまい、無の境地から極意を見い出すという太極拳誕生秘話がキョーミ深い。監督はユエン・ウーピン。ユエン・ブラザーズNo.1の怪優ユエン・チェンヤンがコメディ・リリーフを担当。

マスター・オブ・リアル・カンフー大地無限

太極張三豊（TAI－CHI）
93年●監督／ユエン・ウーピン
出演／リー・リンチェイ、ミシェール・キング、チン・シゥホウ
●ポニーキャニオン（94分）
6月21日発売

また、あの『黒い太陽七三一』の続編『黒い太陽七三一II／悪魔の生態実験室』（92年）、『黒い太陽七三一III／石井細菌部隊の最期』（93年）も終戦50周年記念として出る（7/7マクザム）。監督は第一作のムー・トンフェイとは別のゴッドフリー・ホー。ひっじょーにプライベートな理由で恐縮だが、現在乳飲み児を抱えている私としては、このシリーズ胸が悪くなる、というよりおっぱいが止まっちまいそうでとてもじゃないけど観られんのよ。ご覧になりたい方はぜひどうぞ。

今月は他にもジャッキー・チェンの『酔拳2』（6/21東和ビデオ）、チョウ・コンフィの『ゴッド・ギャンブラー完結編』（6/25バンダイ）という2大スター底力ぬおおお映画が2本。特にあれで40超えてるジャッキーの若さはそれだけで驚異だ。

なお、次回では「続編のようで続編でない」笑える珍作『酔拳3』と、「あなたも待った？　私も待ってた」の幻の傑作『ルージュ』（ついに出るのだ！）をご紹介することを予告して、今月はこれにて劇終。

VLG SPECIAL

クレイジー・コップ 捜査はせん!

●INTERVIEW●

《監督》片嶋 一貴
《出演》小松みゆき

演出中の片嶋監督（中央）

アナーキーなものはこれからも課題にしてゆきたい

●片嶋一貴

やることなすことムチャクチャな、とある街の最低最悪のパープリン警察・三ツ目署のクレイジーな刑事たちと、アウトロー猫卍一味の攻防に、なぜかスパイ容疑のゴタゴタが絡まり、いつしかドラマはわけもわからずハチャメチャと化していく……!?

人気コメディアン間寛平主演のナンセンス・コメディ『クレイジー・コップ／捜査はせん!』は、脇の脇に至るまで各キャラクターの魅力が画面に覆いかぶさる怪作に仕上がっている。そんな個性豊かな彼らを演出し、アナーキーな風を吹き込んだのは、片嶋一貴監督。早稲田大学卒業後、自主映画製作を経て、若松孝二、井筒和幸監督作品の助監督として就き、今回監督デビューとなった。

「去年、井筒監督が寛平さん主演で『罪と罰』を撮りましたけど、割と重いハードボイルド調でしたよね。それで今回はもっと軽いコメディ・タッチのものをということで企画が立ち上がったんです。最初は井筒さんが監督する話もあったのですが、結局井筒さんは監修ということになり、井筒さんの下でチーフ助監督を2年半くらい務めていた僕が抜擢されたんです」

こういったスラップスティックなものに興味はおありだったのだろうか。

「実はコメディに興味なかったんですよ(笑)。でも、マルクス兄弟だけはすごく好きだったんです。あとキートンもね。

『クレイジー・コップ／捜査はせん！』

それで今回観直したりして、ああいう風にできればなあと思ってたんですけど、やっぱり難しいですね。エネルギーが満ち溢れたものになれば、ちょっとくらいホンが厚くなっても構わないということだったんですけど、本当に分厚いものが来ちゃって、詰める時間もないまま現場に入ったものだから、こっちからあっちからコンテも決めずに撮っちゃって大変でした。実はそれが面白かったんですけどね。僕が今まで就いてた井筒さんにしても若松さんにしても、全然コンテを決めてこないんですよ。そういう流れがあったのかもしれませんね」

今回はクセもの揃いのキャスト陣。演出する側も大変だったと思われるが。

「やっているうちに、みんな自然に個性が出てくるような形になっていきましたね。実はホンを読んだ段階で一番わかってもらえなかったのが寛平さんだったんですけど、撮影の途中くらいで〝監督のやりたいことがわかってきましたわ!〟と言ってもらえました。一方、米山(善吉)とかは最初からノッてくれて、きちんと役作りしてきてくれましたし、大竹(まこと)さんはあのままだった(笑)」

その中で監督が一番思い入れが強かったのは、モンペ姿で防空頭巾にモンペ姿の渡辺典子だったのではなかろうか。

「(笑)ホンそのものだと、彼女の出番は少ないんですよ。ところがきっちりそのイメージ通りのものを彼女が出してきてくれたので、やりやすかったというのもありますね。彼女、これからもコメディはやりたいとのことですよ。橋の上で句をつぶやくシーンがありますよね。脚本の高橋(洋)に、これ何の句だって聞いたら、〝浅野内匠頭の辞世の句だ〟って(笑)。みなさんさようならってことなんですけど、でもあれって歴史上すごく評価の低い句だそうです」

ドラマの途中いきなり繰り広げられる優雅なダンス・シーンや、クライマックスのミュージカル・シーンも、意表をついている。

「本当は時間配分を間違えちゃって、特にクライマックスは反省してるんですよ。でも、毒キノコを食べて踊るダンスシーンも思い入れがありますね。かなり失敗してますけど(笑)。(小松)みゆきもよかったでしょう。振り付けは現場でチョコチョコッとやってるだけなのに、彼女

はきちんとこなしてくれましたね」
観終わって、単にスラップスティックなだけではない、妙な想いが残るのは、やはり監督の資質としてのアナーキーなものなのではないだろうか。
「口では言い難いヘンな猥雑さがワンカットワンカット、色合いとかコントラストに出ればいいなとは思ってました。アナーキーなものというのは意識的だったんですけど、考えていたほど上手くは出せなかったので、それはこれからの課題にしていきたい。今、男と女がチマチマやっているような映画が多いじゃないですか。そういうのをパーンと笑い飛ばす力を持った映画を作りたいですね」
ロバート・アルドリッチ、増村保造の映画が好きだという。共通するものを今回の作品に見いだせるような気がした。

コメディの雰囲気そのものが前々から好きでした

●小松みゆき

『クレイジー・コップ／捜査はせん！』で、三ツ目署に配属されたクール・ビューティな答見アンナ刑事を好演している小松みゆきさん。映画は『福本耕平かく走りき』のヒロイン役でデビュー、以後『やくざ道入門』『くノ一忍法帖』やOV『スウィート・ルーム』『くノ一忍法帖』シリーズなど大活躍中の彼女だが、この作品から芸名を〝美幸〟から〝みゆき〟と改め、また新たな気持ちでこの役に臨んでいる。
「コメディは初めてだったんですけど、あの雰囲気って前からすごく好きだったんです。だから撮影している間、楽しくて楽しくて仕方なかったですね。終わってしまうのが悲しかったくらい」
今回は全員がクセのあるツワモノばかりだったが……!?
「クセありますよお、ホントに。だから画面にみんなが入ると、すごく密度が濃いんですよ。でも、それがかえって劇場用映画として、味があると思うんです。TVのお笑いとは違いますよね。みなさんとは現場で初めてお会いしたんですけど、そのとき全員あの恰好だったんですね。怖かったですよお（笑）。でも、すごく気を遣っていただける方ばかりで、いつも親切にしていただけましたし、ボケと突っ込みのタイミングとかも教えてもらえました（笑）。撮影のない日も現場に行ってましたね。寛平さんもTVと全く同じ印象で、すごく優しくて素敵な方でした……と、インタビューを受けたらそう言うように、寛平さんに言われて来ました（笑）」
はじめはクールビューティだった今回の彼女の役柄だが、やがて他の者同様次第におばかになっていく。
「寛平さんの花村大吉が途中で〝あいつら所詮アホやから〟と言いますけど、要するに、私の演じた答見もアホなんですよ。最初の方では笑うなと監督から指示がありまして、私自身は普段すごく笑う人なので、それが大変でした。毒キノコのシーンあたりからですよね、みんなの巻き添えをくって、少し笑っている表情が出てくるのは」
公安の小塚原（米山善吉）に毒キノコを食べさせられて、ラリッて踊り出すシーンだ。
「バレエをやっていたせいか、あそこのシーンはひとりで形を作っちゃって、怒られちゃいました（笑）。あそこでようやく笑顔を見せるので、インパクトがあるかもしれません。音楽も素敵ですよね。ミュージカルの歌もすごくいいし、寛平さんのマネージャーさんもいつも口ずさんでましたよ（笑）。みなさんきっとこの作品を観終わった後、あの曲が頭に浮かぶと思います」
今回の仕事で、コメディはやみつきになったのでは。
「私なんかまだまだ（笑）。コメディって難しいなあと思います。でも、寛平さんからも、また一緒にやろうとおっしゃっていただけて、すごく嬉しいですね。今まですごく遠回りしてきたような気もするんですけど、これからは役者一本で頑張っていきたい。そうふっきれたのも、この作品に出演できたおかげです（笑）。今回のスタッフ&キャストのみなさんとも、ぜひまた仕事でご一緒したいですね」

PHOTO／谷岡康則

クレイジー・コップ捜査はせん！

95年●監督／片嶋一貴　脚本／高橋洋　撮影／上野彰吾　音楽／小倉悟、飯田祐子　出演／間寛平、小松みゆき、米山善吉、渡辺典子、神部浩
●タキ・コーポレーション（87分）7月7日発売

●取材／編集部

THE GOOD THE BAD AND THE 役者

中上ちか

◎石井輝男監督作品『ゲンセンカン主人』のビザールな李さん親子役に引き続き、『KAMIKAZE TAXI』（原田眞人監督）では冒頭の壮絶な死を向かえるレンコ役で一気に観客の気持ちをさらった中上ちかさん。最新作『螢Ⅱ／赤い傷痕』（梶原俊一監督）を撮り終えたばかりの彼女に一年前を振り返っていただき、奇跡の風、というべき現場で開眼した女優魂を語っていただいた。
（取材・構成／寺本直未）

取材 PHOTO ／谷岡康則

「怒るレンコ。怒鳴るレンコ。怒るレンコ……」

——まず、レンコを演じることになったいきさつを教えてください。

中上　オーディションに伺ったんです。事前に準備稿をいただき、全部読んだ上でレンコの役作りをして臨むように、と言われました。オーディションのためだと自分のパートばかり重点的に読みますから、過激な描写ばかりが目に飛びこんできますし、正直言ってキツイなぁという印象を受けました。いわゆるベッド・シーンも演じたことがなかったし、自分の中でレンコはもっと肉感的なイメージがしていたので、たぶん受からないだろうと思いました。

——オーディションはどんなことをしたのですか?

中上「今までで、一番腹の立ったことをここで演じてくれ」といわれました。私じゃ（イメージに）足りないという想いから入れこまなかった分、もしかしたらふてぶてしく見えるぐらいのものが当日滲んでいたのかもしれません。それが功を成したのか、さらに一か月位前にちょうど嫌なことがあったので（笑）、上手くいったというべきか…。相手役を演じて下さった助監督さんがまた上手いんですよ、むかむかさせる態度が（笑）。私もかっとなっちゃって、襟首つかんだりして、結構延々と長い時間演りました。演っていて、段々気持ちが良くなっていましたね。もう少しで、ひっぱたいていたくらい（笑）。事務所にすぐ「ダメだと思うよ」と電話を入れたぐらいだったんですが、後日ＯＫのお返事をいただいて。

——そのテストが、亜仁丸（ミッキー・カーチス）らの所へレンコが怒鳴りこみを掛ける、例の衝撃的なシーンにつながった訳ですね。

中上　あの時なぜ怒りをやらされたかというのは、撮影に入ってからやっとわかったんです。というのは、あのシーンは台本だと卜書きだけなんです。「怒るレンコ。怒鳴るレンコ。怒るレンコ」だけで、セリフが書かれていないんです。リハーサルを事前に何回かやってもあのパートだけはなにもないんですよ。それでもまだ、監督がつけてくれるだろうぐらいに前日まで思っていましたけど、いよいよ明日という夜になっても何の指示もなくて、「自分が考えるしかない！」と初めてわかり、どうしようかと…。

——つまりセリフまで中上さんに任されていた?

中上　セリフを一瞬でも頭で追ってしまうと、迫力という部分が死んじゃうんですよ。自分の憤りが相手（亜仁丸）に「殺してしまえ」と言わせるほどの嫌悪感を抱かせるわけですから、相当ハードじゃなくちゃいけない。どんなセリフを吐くかというのはキャラクターや前後の流れの中で私の頭でもわかりますけど、段取りになってもいけないし、かといって行き当たりばったりで間が空いたら、それもまたアウトだと。とりあえず一回こんなことを言うだろうと考えた上で忘れちゃえ、と思いました。あとは現場で監督が何か言ってくれるだろうし……の

はずが、「元気かー」って笑っているだけなんですよね（笑）。

――セリフがいきいきしていましたね。

中上　あまりいろんなことを説明すると怒りが分散しちゃうと思ったので、単語を吐き出すほうがいいかな、と。あとは、亜仁丸さんの冷めたキャラクターと子分の方達のしらっとしたリアクションに助けられました。自分かレンコかわからなくなるくらい、怒りを自然に呼び起こすことができたんです。

――リハーサルも行ったそうですが、原田監督の演出はいかがでしたか？

中上　監督自身が台本をお書きになっていることも大きいのだと思うんですが、「言いにくかったら、変えていい」とおっしゃって下さって、トータル的なイメージでの作品作りを大切にする、という印象を受けました。達男たちが山荘でフリー・トーキングのようにしゃべる場面も、台本には書かれてなくてアドリブなんですよ。リハーサルも何回か行ったんですが、動きに軽い段取りをつけてくれるけれども、監督は自由に私たちが動くのを見てる感じですね。自然な気持ちで動いているから、まるで擬似体験のようにレンコが自分の中で成立してゆくんです。こういうのは、初めての経験でした。

――一字一句台本通りにこだわる現場とは、まるで違ったわけですね。

中上　レンコからたっちゃん（達男）にキスをするというのが台本にあったんですが、「やらなくていい」と監督から指示されて、初日だし内心ホッとしていたんです。ところが芝居にはいったら雰囲気的にキスをしてしまって、それがまたOKになったんです。やってみて良ければ、こだわりなくOKなんです。

「今日は気持ちの10パーセント今日は20パーセント……」

――この作品の前作にあたる『ゲンセンカン主人』の石井組とは、かなりアプローチが異なると思うんですが。

中上　全然タイプが違います。両極端を体験できて、面白かったです。いかに監督のものに近づけるか、というのが石井組であり、「こんなものでいかがでしょう」と、微笑む監督に挑戦していくのが原田組でしたから。

――レンコも李さんの奥さん役や、エキセントリックな役どころですよね。そう言う方向を意図的に志しているのですか。

中上　耐える女とか、守ってあげたくなるような女の子も演りたい気持ちもありますけど、見た目の印象からか（笑）、アクの強い方向に行くんです。逆に普通というのはもしかしたら一番難しい作業であって、私が演るような役はちょっと頑張れば凄く頑張っているように映りがちとも思いますけれど、ただ、デフォルメできるので、演っていて気持ちが良かったり楽しい、というのはありますね。出ずっぱりの役でもないから、観た人にインパクトを与えて、少しでも印象に残ればラッキーかな――というのは結果的にですけれども。

――全体とのバランスを考えて、突出したキャラクターを作る面白さを知ったのは、いつ頃からですか？

中上　デビューした『BE　FREE―ビー・フリー』（86／中田新一監督）が、ニュー・ハーフの男の子の役ですからね（笑）。当時のチーフの助監督だった天間敏広さんがズブの素人の私につきっきりで指導して下さって、「今日はおまえの持っている気持ちの10パーセントを入れよう」「今日は20パーセント」と稽古をつけてくれたんです。最終的にセリフは男性の吹き替えになっちゃったんですが、とてもいい始まり方だったと思っています。

――新作『蛍Ⅱ／赤い傷痕』も中国女性の役で、とてもエキセントリックだとか…？

中上　中国人マフィアのボスが志垣太郎さんで、その情婦の役なんです。中国語のセリフを最初は軽く考えていたんですけど、テープに吹きこまれたのを聞いてみたら音の洪水で真っ青（笑）。それがインする一週間前だったので冷汗が出たんです。ところが中国語で通したい、なんて自分の首を絞めることを言ってしまったんです。次に（監督に）お会いする時までにできたらOKしようということで、東大に通う中国人留学生に猛特訓していただき、とにかく丸覚えしました。100パーセントじゃないけれど、日本語は減らしてもらいました。

――レンコに通じる激しさもある…？

中上　激情というか、ハードなのが結局好きなのかもしれませんね（笑）。

――今ふたたび、『KAMIKAZE TAXI』を振り返って思うことは…。

中上　子供がガツガツとおいしい物を食べるように、毎日いろいろなことを吸収できる現場でした。またあのみんなでやりたいなぁと、心から思いますね。

劇場版『KAMIKAZE　TAXI』（ビターズ・エンド配給）

『KAMIKAZE　TAXI／復讐の天使』（ポニーキャニオン）

『蛍Ⅱ／赤い傷痕』（東映ビデオ配給で7月15日公開）

キネマ旬報社の本

ベスト・オブ・キネマ旬報　上(1950〜1966)／下(1967〜1993)
キネマ旬報・編

創刊75周年・映画100年記念出版。戦後「キネマ旬報」の記事を厳選した映画アンソロジーの決定版。
B5判／上巻1684頁・下巻1688頁／定価価巻6,500円／送料各巻600円

アカデミー・アワード
筈見有弘 監修

アメリカ・アカデミー賞の誕生から現在までの受賞記録とそれにまつわる物語、授賞式の様子やその年々の映画の傾向や事件・世評などを写真付きで掲載。
A5判／510頁／定価3,800円／送料380円

外国映画人名事典・女優篇
キネマ旬報・編

映画草創期から、現在活躍中の俳優までほとんど網羅。生年月日・経歴・作品リストなど詳細なデータを顔写真付きで掲載。約1600人を収録。
A5判／800頁／定価9,800円／送料500円

映画・ビデオイヤーブック1995
キネマ旬報・編

1994年に公開された映画全作品の解説・略筋と、94年度の映画賞・配給収入ベスト50などのデータを収録。映画・ビデオ会社の住所録も掲載。
B5判／467頁／定価4,000円／送料380円

キャラクタービジネス／その構造と戦略
土屋新太郎 著

ディズニー映画から「美少女戦士セーラームーン」、全米で大ヒット「パワーレンジャー」までマルチメディア時代のビジネスを検証する。
四六判／224頁／定価1,800円／送料380円

ディレクティング・ザ・フィルム
エリック・シャーマン編・著　渡部眞・木藤幸江 訳

映画誕生100年に贈る巨匠たちの創作の秘密
A5判／358頁／定価3,800円／送料380円

価格はすべて消費税込みです。

全集・事典

外国映画監督・スタッフ全集
定価5、000円／〒380円
第一部として監督、第二部としてスタッフ、合計1600人を収録。アメリカ、ヨーロッパだけでなくアジア、オーストラリア、アフリカなどの監督もとりあげ、その経歴と作品歴を紹介。

日本映画・テレビ監督全集
定価5、974円／〒450円
日本映画100年の歴史を支えた名匠から新鋭までを網羅した待望の一冊！ 最新データを基に、記録映画、アニメーション、成人映画さらにテレビ映画の監督まで総数928名の略歴・フィルモグラフィー・監督論収録。

外国映画俳優全集
男優編　定価4、200円／〒450円
現在活躍中のスターを中心に経歴、生年月日、出生地、受賞歴、出演作品、顔写真を付した俳優名鑑の決定版。男優867人を収録。

日本映画俳優全集
男優編　定価6、180円／〒450円
女優編　定価7、210円／〒450円
日本映画の草創期から80年まで活躍した俳優を一堂に集め、それぞれへの関書を軸に、詳細に解説した資料的価値満点、読み物としても最高の画期的な事典。男優1681人・女優1454人を収録。

〔映画史上ベスト200シリーズ〕
80年の映画史を彩った名作、傑作200本を選び、第一線評論家が徹底解説した名作事典。

アメリカ映画200
定価4、800円／〒450円
最初の西部劇「大列車強盗」から「E・T」まで。

日本映画200
定価4、500円／〒450円
近代日本映画の開幕を告げた「生の輝き」(1919)から「泥の河」まで。

ヨーロッパ映画200
定価4、900円／〒450円
SF映画の創始者メリエスの「月世界旅行」から「炎のランナー」まで。

〔国別作品全集シリーズ〕

アメリカ映画作品全集
定価2、000円／〒380円
戦後から71年末までに日本公開された全作品と戦前の有名作品など3150本を収録し、その内容を個々に解説。他に製作プロダクション／配給会社／製作年度／日本公開年度／主要スタッフ／キャストなどを収録。

ヨーロッパ映画作品全集
定価2、200円／〒380円
戦後から71年末までに日本公開されたアメリカ、日本を除くその他の全世界映画の作品と戦前の有名作品など2450本を収録し、その内容を個々に解説。テレビ放映・名画座・ビデオの鑑賞の手びき書として最適。
(品切れ)

日本映画作品全集
定価2、400円／〒380円
戦後から72年末までに封切られた主要な作品1893本を選び、これに戦前の有名作品454本を加えて、その内容を個々に解説。また戦後公開の9932本の全作品リスト（ピンク映画を含む）を収録。

〔世界映画作品・記録全集〕
右記の作品全集以降の全公開作品の解説と、各年度の映画賞等のデータを収録。隔年発行。

1975年版　定価2、600円／〒380円
74年末までの外国映画678本と125本追補、日本映画374本を収録。国内外の映画賞・映画祭の記録を全収録。

1977年版定価2、400円／〒380円
75、76年末までの外国作品420本、日本映画436本を収録。各映画賞・映画祭を収録／キネマ旬報ベスト・テン50回史。

1979年版　定価2、500円／〒380円
77、78年末までの外国映画404本、日本映画390本を収録。各映画賞・映画祭を収録／最新外国映画俳優・監督事典。

1981年版　定価2、800円／〒380円
79、80年末までの外国映画422本、日本映画402本と映画賞等を収録／映画の本／題名総索引（75－81年版）

1983年版　定価2、884円／〒380円
81、82年末までの外国映画484本、日本映画463本と各国映画賞を収録。映画業界決算（配給収入及び各社決算）
(品切れ)

1985年版　定価3、650円／〒380円
83、84年末までの外国映画438本、日本映画444本と各国映画賞を収録。75－85年版掲載全作品総索引。

1987年版　定価4、800円／〒450円
85、86年末までの外国映画666本、日本映画488本と各国映画賞を収録。75－87年版掲載全作品総索引。

1989年版　定価4、944円／〒450円
87、88年公開の邦・洋全作品を収録。ビデオ発売のみの劇場未公開作品全収録。

〔映画・ビデオイヤーブック〕
隔年発行の「世界映画作品・記録全集」を毎年発行に変更。ビデオ資料も更に充実。

映画・ビデオイヤーブック1990
定価3、600円／〒380円

映画・ビデオイヤーブック1991
定価3、600円／〒380円

映画・ビデオイヤーブック1992
定価3、800円／〒380円

映画・ビデオイヤーブック1993
定価3、800円／〒380円

映画・ビデオイヤーブック1994
定価3、900円／〒380円

映画40年全記録
定価2、369円／〒380円
配給トップ100／TV放映視聴率トップ100／007・男はつらいよのスーパーシリーズ／超大作収支決算／ドル箱スター50傑など、日本・外国のすべての記録をグラフ、リストを中心に網羅した日本最初のデータ・ブック。

戦後　キネマ旬報ベストテン全史1946－1992
定価2、200円／〒380円
本誌選出のベスト・テンの歴史を写真と詳細なデータで綴った、最新版（1992年まで収録）。

声優事典
定価2、000円／〒380円
ファン待望の初の本格的声優事典。詳細なプロフィール＆フィルモグラフィ＆顔写真付き。収録総数1006人。

ベスト・オブ・キネマ旬報
上巻1950～1966
下巻1967～1993
定価各巻6、500円／〒各巻600円
創刊75周年記念出版。戦後「キネマ旬報」の記事を厳選した映画アンソロジーの決定版。

今号の執筆者紹介

品川四郎　不死身（ダイ・ハード）のライター。古きむしろを捨て、今ここに甦りました。「バットマン3」の四連ポスターが変です。(19)

金澤誠　ライター。池波正太郎原作の映画化作品を観続ける毎日。中でも「涙の敢闘賞・名寄岩物語」は珍品!!(22)

杏堂礼　ライター&エディター。芸術座の特別BOX席で「かたき同士」を鑑賞。たまには生の芝居もいいもんだ。(25)

須賀隆　シネマトグラファー。「レジェンド・オブ・フォール」に魅了される。西欧人の道徳観も随分変化した。(28)

鷲巣義明　映画評論家。カーペンターのファンジン最新号製作開始で、原稿募集中。〒173　板橋区仲宿51―14―101(32)

和田誠　『映画の友』誌上で子供の頃から愛読していた野口久光さんの『想い出の名画』が本になり、装幀を担当します。(35)

おかむら良　映画評論家。久々に行ったユニバーサル・スタジオ。すっかり様変わりしたBTTF（バック・トゥー・ザ・フューチャー・ライド）が楽しかった。(39)

濱崎浩實　レビューアー。映画人の墓碑
でには生の当人のインタビューに[illegible]くよ

うな緊張と気おくれがあります。(50)

三留まゆみ　イラストライター。五日市映画祭フィルコン部門の二次審査に参加。山寺にて映画漬けの一泊二日。(52)

田沼雄一　映画評論家。「チャンス・コール」（小沼雄一監督）がとても面白かった。応援していきたい。(55)

菊池里佳　映画評論家。ドイツ語を習い始めた。口をオの形にしてエと言う:Öの発音。あなた出来ます!?吐きそう。(57)

野村正昭　映画評論家。山際淳司氏の訃報に愕然。16年前に一緒に取材旅行に出かけた時のことを思い出しました。(58)

永野寿彦　シネマ・イラストライター。「EAST MEETS WEST」の取材で渡米するために仕事の山。助けてェ〜。(60)

武藤起一　映像環境プロデューサー。5月末に事務所を引っ越し。心機一転、新たな映画の仕掛けに取り組んでます。(62)

渡辺祥子　映画評論家。「レニ」で見たレニ・リーフェンシュタールがスーッとハイヒールで撮影していたのに仰天。(64)

木全公彦　失業者（フリーランス）。久しぶりに本誌登場でやっと「肩書」が統一できる身分に（トホホ）。文句は言わん、求む職。(68)

大久保賢一　映画評論家。今年の山形映画祭で上映予定のクリス・マイケル「ラスト・ボルシェヴィキ」はすごい。(70)

きさらぎ尚　映画評論家。皐月晴れ極少の五月、「プリシラ」のサントラにハマって耳タコ状態の今日この頃です。(72)

北川れい子　映画評論家。ピーター・ラヴゼイ『単独捜査』が面白い。英ミステリなのに珍しく泣いてしまった。(82)

田山力哉　文筆業。カンヌはいろんな国のパーティに招待されるが、殆ど黙殺。
嫌な奴のツラを避けて孤高を立つ。(96)

日野康一　映画評論家。7月発売ビデオ、クレマン人間群像劇「パリは燃えているか」が面白い。(106)

成田陽子　LA在住ジャーナリスト。「ダイ・ハード」のJ・アイアンズの東独の悪漢の洗練と性的魅力に胸がひしひし。(108)

白井佳夫　映画評論家。7月22日、9月16日、11月18日、山形県南陽市で「南陽映画塾」の講師、「無法松」を復元。(111)

垣井道弘　映画評論家。日本映画ペンクラブのソニー・メディアワールド見学会に参加して、勉強になりました。(111)

細越麟太郎　映画評論家。LDで「ジミー・ハリウッド」などの日本未公開作品を見る。いい時代になりました。(111)

ピーター・バラカン　ブロードキャスター。先日飛行機で観たSHAWSHANK REDEMPTIONには、あらゆる意味で感激した。(112)

増渕健　映画評論家。津神久三、逢坂剛両氏と〝不定期例会〟。わたしの十倍は忙しい筈の逢坂氏が一番元気。(113)

渡辺麻紀　映画ライター。最近「GW（ガンダムウイング）」と「X―ファイル」にハマっています。ヒイロとモルダーが好きだな。(114)

立川談志　立川流落語会家元。談志独り会全五巻（三一書房）が完結。七月末には談志ビデオ英訳字幕版発売予定。(114)

襟川クロ　映画パーソナリティ。「BOXER JOE」の撮影の笠松氏とトーク。木訥（ボクトツ）でシャイなところに一目惚れ。(115)

渡辺武信　映画評論家。「映画と建築」のシンポジウムでパネラーとして澤井監督と出席。楽しい時を過ごしました。(115)

馬場啓一　作家。初長編『ルーズベルトの密使』を実業之日本社から上梓。ヘミングウェイが主人公の冒険小説。(112)

秋本鉄次　映画評論家。麻雀は絶好調だ

が競馬はGI戦線惨敗。競馬やんなきゃいい男なのに…。やめられねえよ。(116)

平井正　立教大学特別非常勤講師。近著『20世紀の権力とメディア』（雄山閣）『ドイツ映画の誕生』（高科書店、監訳）。(122)

桃島則子　翻訳家・文筆家。「レニ」を見て感激した人は自伝『回想』（文藝春秋）を読もう。7月に文庫版も出ます。(124)

横田茂美　湯布院映画祭実行委員。今年の映画祭の企画の中心にシンポジウムを据える。参加者の反応が気がかり。(132)

小林久三　作家。「アウトブレイク」を観てペーターゼンの上手さに舌を巻きながら、わが『灼熱の遮断線』を思い出す。(136)

赤瀬川隼　小説家。福岡ドーム初見。無風の五月晴というのに天井を開けてくれない。七月に集英社から恋愛小説集。(138)

山田宏一　映画評論家。新フィルムセンターで上映された大好きなマキノ雅広「次郎長三國志」シリーズに通う。(142)

芝山幹郎　翻訳家。LAから「野茂を見にこい」のお誘い。行きたいのはやまやまだが、翻訳の区切りがつかない。(144)

筈見有弘　映画評論家。LPのプレーヤーを購入し、昔のLPを引っ張り出し、アナログでジャズを楽しんでいます。(146)

小川久美子　スタイリスト。この原稿を書き終えたところで、忙しさも一段落。今のうち原稿の書きだめするぞー!?(148)

山口猛　映画評論家。本誌でも連載したキャメラマン川谷庄平伝『魔都を駆け抜けた男』（三一書房）がやっと出た。(150)

牧野守　日本映画史研究。小樽の石原裕次郎記念館を訪れ、変わることのない裕次郎ブームを目の当りにしてきた。(155)

久保真由美　ライター&エディター。「原稿を書くぞ、書くぞ…。楽しいな、楽しい

な…」とホントに呟いていた私です。(156)

赤坂大輔　ライター。近日創刊する『レフ』誌にポルトガル映画、オリヴェイラ、ラウル・ルイス等について書く。(158)

篆山錦二　ライター。ある官庁から映像ソフトのファイナンス委員会に招かれたのだが、大いに感じるものがあった。(161)

濱口幸一　映画研究者。ニックスの早々の敗退にもかかわらず中継放送を待つ毎日。ドジャースの試合より価値あり。(163)

井口健二　SF映画評論家。新聞の取材を受け、仕事場の写真を撮られたが掲載されず。残念だったがほっとした。(166)

吉武美知子　映画ジャーナリスト在パリ。カンヌ95、「アンダーグラウンド」は超度級、色々な面でとにかく凄い！(168)

大森さわこ　映画評論家。編集部の隣にあるやけに古い金太郎飴屋さんがお気に入りです。(170)

竹入栄二郎　興行通信記者。月例飲み会ゲストに塩沢ときさん。癌、スピード狂、SEXの話に感動、唖然、爆笑。(176)

内田達夫　シネマライター。今更と言われてしまうかもしれないが、渋東シネタワーの切り替えは見事。感心した。(177)

大高宏雄　記者。河野全興連会長から、外資系映画館に対してただ反対するだけではダメだという発言がありました。(178)

高淑美　北京市在住。生まれて初めて入院生活を体験する。勝手がわからず点滴の瓶を割ってしまう。大失敗！(185)

渡辺浩　映画ペンクラブでソニーのメディア・センターを見学しました。いまやデジタル技術は常識のようです。(186)

寺脇研　映画評論家。「マークスの山」の不敵な魅力に惹かれた。名取裕子もさることながら刑事役男優たちが秀逸。(189)

村岡良昭　映画後援者。「ネル」の初日でJ・フォスターのサイン入り写真をもらう。初日の一番は堪えられない。(189)

横森文　ライター&役者。7月に会津で活弁をすることに。会津近辺の皆様。ぜひ観にいらして下さいまし。(189)

鬼塚大輔　静岡英和短大助教授。7月1日、キアヌのコンサートに行ってきます。ベースの腕は如何に？(189)

切通理作　文筆業。ヘラルド宣伝部の谷島氏と話す。映画製作への熱い思いに感動。面白い時代はきっと来ると確信。(193)

渡部実　映画評論家。フィルムセンターの充実した設備に感心。若いファンは大いに活用して下さい。(194)

上野昻志　評論家。橋本文雄氏の50年に渡る録音技師としての仕事を徹底インタビューした原稿がやっとまとまる。(207)

佐藤忠男　映画評論家。9月のアジアフォーカス福岡映画祭はイラン映画を特集します。ご期待下さい。(208)

福田千秋　映画評論家。ジェリー・ルイス69歳のブロードウェイ初舞台「くたばれヤンキース」を見る。感激した。(208)

西脇英夫　映画評論家。TV番組で五社英雄の凄絶な人生を見た。たかが映画、されど映画と感じ入った。(209)

丸山尚輝　ライター。友人岡輝男脚本担当作「女性専用　出張性感ホスト」(新田栄)が6月16日より公開中。(213)

望月美寿　ライター。今号より月に一回新コーナーでお目にかかることになりました。これも皆々様のおかげです。(217)

寺本直未　ライター。新フィルムセンターの充実した設備に感動。プログラムにも期待している。(220)

シネガイド

TOPICS

第9回福岡アジア映画祭

昨年から、アジアの国々のみならずアメリカ、オセアニアなどに住むアジア系の映画作家の参加も受け付けるようになり、コンペ部門も設立され、さらに拡大した福岡アジア映画祭。今年も日本初公開の作品が多数上映されるほか、戦後50周年企画として「旅譜」（国）「台湾の帝国軍人」（台湾）「渡り川」（日本）の3作品が上映される。

《第9回福岡アジア映画祭》
7月2日（日）
「鳩の乙女」「ブランコ」10時30分「息子の告発」13時「青春の約束」15時「いつも心の中に」17時「トゥー・コップス」19時
7月3日（月）
「青春の約束」19時
7月4日（火）
「渡り川」19時
7月5日（水）
「旅譜」「台湾の帝国軍人」18時
7月6日（木）
「いつも心の中に」19時
7月7日（金）
「レッド・ロータス・ソサエティ」19時
7月8日（土）
「サム・ディファイン・ウインド」10時30分〈インドネシア・ショート・フィルム集〉13時「冬の河童」15時「シンガポール・ヌードル」18時
7月9日（日）
「魅惑」10時30分「秋風に酔う」13時「息子の告発」16時〈グランプリ発表〉「砂利道」18時
審査員＝蔡雄屏、クリスティン・ハキム、原一男　ゲスト＝黄建新、スタン・ライ、エリック・クー、ジョン・エディ・クルニア、C・P・パドマクマール、カン・ウソク、ロディ・ボガワ、風間志織ほか。
＊上映後ディスカッション有り
料金＝1600円（●1300円）／6回券7000円（前●6000円）／通し券10000円
会場＝中州・明治生命ホール（5日のみキャビンホール）
問合せ＝092・733・0949

バスター・キートン映画祭

今年、生誕100年を迎えたバスター・キートン。映画と同年に生まれたこの偉大な〝笑わない喜劇俳優〟の短編・長編、晩年の撮影風景を収めたドキュメンタリーなど、計29本を集めた映画祭が滋賀県の碧水ホールで開催される。1本見たらやみつきになってしまうキートンのコメディ、見逃せない作品ばかりだが、中でも「捨小舟」はつい先頃現存が確認された幻の作品。

「セブン・チャンス」

《バスター・キートン映画祭》
上映作品＝A「セブン・チャンス」B「探偵学入門」C「マイホーム」「囚人13号」「スケアクロウ」D「隣同士」「化物屋敷」「ハード・ラック」「デブ君の女装」「デブ君の自転車屋」E「海底王キートン」F「荒武者キートン」G「猛妻一族」「北極無宿」「鍛冶屋」H「白日夢」「空中結婚」「捨小舟」I「ハイ・サイン」「強盗騒動」「一人百役」J「蒸気船」K「馬鹿息子」L「船出」「白人酋長」「警官騒動」「電気館」M「恋愛三代記」N「キートン・ライズ・アゲイン」
6月24日（土）①A②B③C④D
6月25日（日）①E②F③G④H
7月1日（土）①I②J③K④L
7月2日（日）①M②N③A④B
7月8日（土）①C②D③E④F
7月9日（日）①G②H③I④J
時間＝①11時②12時25分③13時50分④15時15時
料金＝1日券500円（前400円）／2日券900円（前700円）
会場＝碧水ホール
問合せ＝0748・63・2006

第3回さっぽろ映像セミナー参加者募集

プロの映像作家、シナリオライターをめざす人のための映像セミナー。受講者の応募シナリオをテキストに、より完成されたシナリオにするための個人指導、講師が過去に手がけた作品を例に挙げ、具体的なシナリオの映像化についての講義を行う。

期間＝11月22日（水）～28（火）
会場＝NTT北海道セミナーセンター
講師＝石森史郎氏ほか
受講料＝5万円（セミナー期間中の宿泊費、食費を含む。会場までの往復交通費、雑費等は受講者負担）
《応募要項》
資格＝プロの映像作家、シナリオライターを目指す方（年齢・職業問わず）
選考方法＝受講希望者からの応募シナリオを講師、事務局で審査、10名の受講者を決定する。
応募シナリオ規定＝映画化可能な未発表オリジナル脚本。400字詰原稿用紙100～150枚。
①表紙に「第3回さっぽろ映像セミナー応募作品」と記し、作品の題名、作者名。②プロフィール＝氏名（本名）、住所、氏名、連絡先電話番号、職業、生年月日、年齢、性別、略歴。③シノプシス（400字原稿用紙2～3枚程度）④応募シナリオ（各ページにページ数をふる）。
応募方法＝全原稿を2部ずつ送付。原稿は綴じずに1部ずつまとめ、書留郵便（簡易書留）で。
受付期間＝8月7日（月）～18日（金）必着。〒102 東京都千代田区麹町3－7－1　半蔵門村山ビル3F（株）西友文化事業部　さっぽろ映像セミナー事務局（生川、宮内）
☎03・3239・5571

シネガイド

北海道

■苫小牧映画祭'95
6月30日（金）
「白い馬」16時30分〈オープニング・セレモニー〉18時30分「119」19時「東京デラックス」21時05分
7月1日（土）～2日（日）
「フォー・ウェディング」10時／20時「青いパパイヤの香り」12時10分／22時15分「コリーナ、コリーナ」14時10分／0時20分「友だちのうちはどこ?」16時20分「白い馬」18時「東京デラックス」2時35分「119」4時40分 ※オールナイト上映
料金＝1500円（前1300円）／3回券3200円（前2700円）／7回券5000円（前4200円）
会場＝苫小牧東宝
問合せ＝0144・82・2221

関東

■「白い馬」と草原の話
コンバットツアー
7月4日(火)・6日(木)・7日(金)
東京・虎の門ホール 18時30分
問合せ＝03・3563・7834
※10月まで全国ツアーあり。

■リノ・ブロッカ映画祭
7月1日（土）
「悪魔の香り」11時「野性の夜に」13時「カカバカバ・カ・バ?」「アリワン・パラダイス」15時30分〈講演〉18時「マニラ・光る爪」19時
7月2日（日）
「ミゲリート・反逆の子」11時「少女ルーペ」13時30分「桜」16時
7月6日（木）
〈ビデオ上映〉16時30分「マニラ・バイ・ナイト」19時
7月7日（金）
〈ビデオ上映〉16時30分「カカバカバ・カ・バ?」「アリワン・パラダイス」19時
7月8日（土）
「悪夢の香り」11時「野性の夜に」13時「少女ルーペ」15時30分〈講演〉18時「ルシア」19時
料金＝800円／前5回券3200円
会場＝国際交流フォーラム
問合せ＝03・5562・3892

■グルジア映画祭
～6月22日（木）
「若き作曲家の旅」13時／15時15分／17時15分／19時15分
6月23日（金）～27（火）
「ピロスマニ」12時10分／15時40分／19時15分「落葉」13時50分／17時25分
6月28日（水）～7月2日（日）
「スラム街の伝説」「ピロスマニのアラベスク」12時05分／15時40分／19時15分「アシク・ケリブ」14時10分／17時40分
7月3日（月）～7日（金）
「希望の樹」11時45分／15時30分／19時15分「インタビュアー」13時45分／17時30分
料金＝1400円／3回券3300円
会場＝バウスシアター2／JAV
問合せ＝0422・22・3555

■寺山修司 実験映像ワールド
6月23日（金）・25日（日）
「トマトケチャップ皇帝 オリジナル完全版」18時／19時45分
料金＝1500円（前1200円）／学生1200
会場＝紀伊國屋ホール
6月26日（月）～28日（水）・7月2日（日）・7日（金）
「檻囚」「マルドロールの歌」「蝶服記」「トマトケチャップ皇帝」「ローラ」
6月29日（木）～7月1日（土）・8日（土）
「ジャンケン戦争」「消しゴム」「疱瘡譚」「迷宮譚」「青少年のための映画入門」
7月3日（日）～6日（木）・9日（日）
「一寸法師を記述する試み」「二頭女―影の映画」「書見機」「審判」
時間＝17時／19時（2・9日のみ13時／17時）
料金＝800円（前700円）／3回券2000円（1800円）
会場＝イメージフォーラム
問合せ＝03・3357・8023

■東京国立近代美術館フィルムセンター
〈マキノ雅広の世界「次郎長三国志」と「日本侠客伝」〉
6月20日（火）
①「日本侠客伝雷門の決斗」②「次郎長三国志第五部 殴込み甲州路」
6月21（水）
①「日本侠客伝白刃の盃」②「次郎長三国志第六部 旅がらす次郎長一家」
6月22日（木）
①「日本侠客伝斬り込み」②「次郎長三国志第七部 初祝い清水港」
6月23日（金）
①「日本侠客伝絶縁状」②「次郎長三国志第八部 海道一の暴れん坊」
6月24日（土）
③「日本侠客伝花と龍」④「次郎長三国志第九部 荒神山」
時間＝①15時②18時30分③13時④16時
料金＝390円／学生250円／小人180円

●映画書フェア情報　ジュンク堂書店大分店（0975・36・8181）にて6月末まで。
※当社発行のほぼ全点と貴重な古いバックナンバー等も豊富に出品しています。

シネガイド

会場＝フィルムセンター大ホール
問合せ＝03・3561・0823
■無声映画鑑賞会
〈えびす活動大写真館〉
6月23日（金）・24（土）
「世界の心」23日・19時、24日・14時
料金＝1500円／学生・前・電話予約1200円／会員1000円
会場＝シネプラザ・スペース50
〈大衆映画のスター　羅門光三郎の世界〉
「韋駄天数右衛門」「剣聖荒木又右衛門」
弁士＝澤登翠
料金＝1800円／前電話予約1500円／学生1600円／会員1000円
会場＝門仲天井ホール
問合せ＝03・3605・9981
■アチックフォーラム
6月30日（金）
「田島祇園祭のおとうや行事」19時
料金＝700円
会場＝民族文化映像研究所内アチックフォーラム
問合せ＝03・3341・2865
■STEP
〈まつかわゆま　映画とお話の夕べ〉
6月22日（木）
「ロッキー・ホラーショー」
6月29日（木）
「フォー・ウェディング」
時間＝18時
料金＝無料
会場＝中央工学校創立85周年記念館STEP

問合せ＝03・3906・9542
■笠懸野文化ホール　シネマ座パル
〈講演と映画の会〉
6月25日（日）
「東京物語」お話し＝香川京子　14時
料金＝1500円／学生1000円
問合せ＝0277・77・1212
■東京都立日比谷図書館
6月21日（水）
「国宝源氏物語絵巻」
6月28日（水）
「奥多摩の民族芸能上・下」
時間＝14時
料金＝無料
問合せ＝03・3502・0101
■自由ケ丘武蔵野館レイトショー
〈ヌーヴェルヴァーグの弁証法〉
〜6月24日（土）
「ギターはもう聞こえない」
6月26日（月）〜7月1日（土）
「つめたく冷えた月」
7月3日（月）〜8日（土）
「カルネ」
時間＝20時50分
料金＝1300円
問合せ＝03・3717・6341
■下高井戸シネマレイトショー
〈抱腹絶倒・笑いの中のアナキズム〉
〜6月21日（水）
「ろくでなし稼業」
6月22日（木）〜24日（土）
「ニッポン無責任時代」
6月26日（月）〜28日（水）
「江分利満氏の優雅な生活」
6月29日（木）〜7月1日（土）
「ああ爆弾」

7月3日（月）〜5日（水）
「進め！ジャガーズ　敵前上陸」
7月6日（木）〜8日（土）
「日本人のへそ」
時間＝21時
料金＝1200円（前1000円）／3回券2700円
問合せ＝03・3328・1008
■テアトル池袋レイトショー
〜6月23日（金）
「サワースィート　甘酢」20時50分
6月24日（土）〜30（金）
「七小福」20時50分
7月1日（土）〜7日（金）
「フルムーン・イン・ニューヨーク」21時15分
※日曜日は休映
料金＝1200円
問合せ＝03・3987・4311

中部

■三重優秀映画鑑賞会
7月2日（日）
「トリコロール／青の愛」14時／16時20分／18時40
料金＝入会金共1500円／会費1000円
会場＝津リージョンプラザお城ホール
問合せ＝0592・28・2755
■「かすかな夜に」上映会
7月7日（金）・8日（土）
時間＝19時30分／20時30分
料金＝1000円（前800円）
会場＝名古屋・浄心劇場
問合せ＝0423・27・1469

堀井彰

関西

■大津シネマクラブ
6月23日（金）・24日（土）
「フォー・ウェディング」
時間＝23日・14時30分／18時45分
24日・14時30分／18時30分
料金＝入会金1000円／会費（一カ月）1000円
会場＝大津市生涯学習センター
問合せ＝0775・34・6403

中国

■広島市映像文化ライブラリー
〈名作映画〉
6月23日（金）
「記録なき青春」
6月24日（土）
「ヒロシマの証人」
6月25日（日）
「ふたりのイーダ」
〈被爆50周年特集〉
7月7日（金）
「純愛物語」
7月8日（土）
「千曲川絶唱」
7月9日（日）
「はだしのゲン　第一部」
時間＝10時30分／14時／18時
料金＝410円／小人200円（23日は300円／小人150円、24日は小人無料）
問合せ＝082・223・3525

四国

■中央アジア映画祭
6月27日（火）
①「イン・スペ／希望」②「アドニス14世」「島」③「パンの列車が来る」「アラル海は泣いている」④「龍の島」「ブランコ」
6月28日（水）
①「UFO少年アブドラジャン」②「砂嵐」③「鳩の乙女」④「聖なるブラハ」
6月29日（木）
①「最後の冬の日々」②「小さなアコーディオン弾き」③「多感な季節」④「夜明け前」
6月30日（金）
①「お前は誰？」②「カイーブの最後の旅」③「イン・スペ／希望」④「アドニス14世」
時間＝①14時20分②16時③18時④19時30分
7月1日（土）
「UFO少年アブドラジャン」13時30分「砂嵐」15時
料金＝1日通し券600円（前500円）
会場＝高知県立美術館ホール
問合せ＝0888・66・8000
■ヤイロ島
〈映画監督羽仁進の世界〉
6月30日（金）
「ブワナ・トシの歌」11時30分／15時20分／19時10分「アンデスの花嫁」13時30分／17時20分
料金＝1600円（前1400円）
会場＝高知市あたご劇場
問合せ＝0888・72・9123

Kinejun ★ INFORMATION ★ Land

邦画・洋画番組予定表

期間：6/20(火) 21(水) 22(木) 23(金) 24(土) ㉕(日) 26(月) 27(火) 28(水) 29(木) 30(金) 7/1(土) ②(日) 3(月) 4(火) 5(水) 6(木) 7(金) 8(土) ⑨(日) 10(月)

区分	劇場名	(TEL.)	番組 (6/20〜7/10)
邦画番組予定表	松竹 丸の内松竹	(3214-3366)	WINDS OF GOD ウィンズ・オブ・ゴッド; トイレの花子さん
	東宝 日劇東宝	(3574-1131)	ひめゆりの塔; 学校の怪談
	東映 丸の内東映	(3535-4741)	きけ、わだつみの声
洋画RS館番組予定表（ロードショウ）	日本劇場	(3574-1131)	フォレスト・ガンプ／一期一会〈UIP〉＊ロブ・ロイ〈UIP〉
	日劇プラザ	(3574-1131)	レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い〈CT〉
	スカラ座	(3591-5355)	雲の中で散歩〈FOX〉; ダイ・ハード3〈FOX〉
	みゆき座	(3591-5357)	プレタポルテ〈HER〉
	日比谷映画	(3591-5353)	エンジェルス〈BV〉＊耳をすませば〈東宝〉
	スバル座	(3212-2826)	午後の遺言状〈HER〉
	ニュー東宝シネマ1	(3571-1946)	【e s】〈東宝〉＊ケイティ〈WB〉
	ニュー東宝シネマ2	(3571-1947)	マスク〈GAGA／HUMAX〉; 休館
	シャンテシネ1	(3591-1511)	愛しすぎて 詩人の妻; ブルースカイ〈CT〉＊太陽に灼かれて〈HER〉
	シャンテシネ2	(3591-1511)	少女ムシェット／他; バルタザールどこへ行く／抵抗; ラルジャン／他
	シャンテシネ3	(3591-1511)	告発; 深い河〈東宝〉＊エド・ウッド〈BV〉
	シネスイッチ銀座	(3561-0707)	Love Letter〈HER〉; 恋人たちの食卓〈HER〉
	新宿プラザ	(3200-9141)	フォレスト・ガンプ／一期一会〈UIP〉＊ロブ・ロイ〈UIP〉
	新宿武蔵野館	(3354-5670)	プレタポルテ〈HER〉＊耳をすませば〈東宝〉
	シネセゾン渋谷	(3770-1721)	エンジェルス〈BV〉＊ケイティ〈WB〉
	渋東シネタワー1	(5489-4210)	雲の中で散歩〈FOX〉; ダイ・ハード3〈FOX〉
	渋東シネタワー2	(5489-4210)	フォレスト・ガンプ／一期一会〈UIP〉＊ロブ・ロイ〈UIP〉
	渋東シネタワー3	(5489-4210)	プレタポルテ〈HER〉
	渋東シネタワー4	(5489-4210)	レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い〈CT〉
	ル・シネマ1	(3477-9264)	王妃マルゴ〈HER〉
	ル・シネマ2	(3477-9264)	ジャンヌ 愛と自由の天使／薔薇の十字架（入替制）〈コムストック〉
	丸の内ピカデリー1	(3201-2881)	死と処女〈UIP〉; 若草物語〈CT〉
	新宿ピカデリー1	(3352-1711)	死と処女〈UIP〉; 若草物語〈CT〉
	シネマサンシャイン2	(3982-6101)	死と処女〈UIP〉; 若草物語〈CT〉
	丸の内ルーブル	(3214-7761)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉
	渋谷パンテオン	(3407-7219)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉
	新宿ミラノ座	(3202-1189)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉
	池袋東急	(3971-2727)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉
	丸の内ピカデリー2	(3201-2881)	RAMPO（インターナショナル版）; ノーバディーズ・フール〈松竹富士＝ケイエスエス〉
	新宿ジョイシネマ1	(3209-6180)	RAMPO（インターナショナル版）; ノーバディーズ・フール〈松竹富士＝ケイエスエス〉
	渋谷ジョイシネマ	(3562-2539)	レオン; ノーバディーズ・フール〈松竹富士＝ケイエスエス〉
	松竹セントラル1	(5550-1631)	ショーシャンクの空に〈松竹富士〉＊ジャングル・ブック〈GAGA／HUMAX〉
	渋谷東急	(3407-7029)	ショーシャンクの空に〈松竹富士〉＊ジャングル・ブック〈GAGA／HUMAX〉
	新宿東急	(3200-1981)	ショーシャンクの空に〈松竹富士〉＊ジャングル・ブック〈GAGA／HUMAX〉
	東劇	(3541-2711)	ホーリー・ウェディング〈大映〉; 理由〈WB〉
	渋谷東急3	(3407-7019)	ホーリー・ウェディング〈大映〉; 理由〈WB〉
	新宿ジョイシネマ2	(3209-6180)	ホーリー・ウェディング〈大映〉; 理由〈WB〉
	シネマスクエアとうきゅう	(3232-9274)	無伴奏「シャコンヌ」〈コムストック〉＊エドワード・ヤンの恋愛時代〈シネカノン〉
	シネマミラノ	(3200-0888)	アウトブレイク〈WB〉
	銀座シャンゼリゼ	(3535-4740)	ノートルダムのせむし男; 肉体の冠; 昼顔; 囁きのテレーズ; 太陽はひとりぼっち; 潮騒; 愛人; めんどりの肉; 太陽がいっぱい
	新宿東映パラス2	(3351-3022)	激流〈UIP〉; 難波金融伝 ミナミの帝王
	岩波ホール	(3262-5252)	私は20歳〈シネセゾン〉
	シネ・ヴィヴァン・六本木	(3403-6061)	レスラーと道化師; 音のない世界で〈ユーロスペース〉
	銀座テアトル西友	(3535-6000)	ファザーファッカー〈フィルムメイカーズ＝東京テアトル〉
	シネマライズ渋谷	(3464-0052)	地球交響曲; カストラート〈HER〉
	ユーロスペース1	(3461-0211)	〔キアロスミ、ジグザグのかなた〕; この窓は君のもの〈WOWOW＝ぴあ〉
	ユーロスペース2	(3461-0211)	青春神話〈ユーロスペース〉

劇場の都合で、番組封切日変更もあります。直接劇場か新聞等で確認の上お出かけ下さい。＊印は次回作〔6月2日現在〕

▼次の各劇場へ今号の 試写会ハガキ を持参されると、規定料金にて割引御優待いたします。(但し、福岡は一般料金は大学生料金に、大学生料金は高校生料金に、高校生料金は中学生料金に優待)。ハガキ1枚にて1劇場2回まで有効。川崎チネッタ各館〈高知〉高知東映シネマ1、高知松竹、あたご劇場、高知小劇、高知東宝1〜3、城見第二劇場、高知にっかつ、高知ピカデリー（高知キネ旬友の会協力）〈高知〉グランド松竹、グランド劇場ライオンカン、高知松竹、高知東映、高知東宝1〜3、ロッポニカ高知 松山 シネリエンテ1・2、シネマサンシャイン1〜8番館〈福岡〉駅前パレス、駅前ロマン、福岡宝塚劇場、スカラ座、シネマ1・2、福岡松竹映劇、ニュー大洋、福岡東映劇場、松竹ピカデリー1、西新アカデミー、文化オークラ劇場（福岡キネ旬友の会協力）

Kinejun ★ iNFORMATION ★ Land

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場名 (TEL.)		招待枚数	6/20 火	21 水	22 木	23 金	24 土	㉕ 日	26 月	27 火	28 水	29 木	30 金	7/1 土	② 日	3 月	4 火	5 水	6 木	7 金	8 土	⑨ 日	10 月
弘前マリオン劇場	0172 (33) 3365	5	クイズ・ショウ				王妃マルゴ														最高の恋人		
松本エンギザ1	0263 (32) 0396		ひめゆりの塔																		学校の怪談		
松本エンギザ2	0263 (32) 0396	10	WINDS OF GOD ウィンズ・オブ・ゴッド											トイレの花子さん									
松本エンギザ3	0263 (32) 0396		きけ、わだつみの声																				
テアトル新宿	(3352) 2828	20	ファザーファッカー																				
新宿昭和館	(3352) 2471	20		のぞき屋／逃走遊戯							未定												
銀座文化	(3561) 0707	40	グラン・ブルー																				
銀座並木座	(3561) 3034	20		十三人の刺客／瞼の母							雨月物語／夜の女たち							西鶴一代女／祇園囃子					
松竹セントラル3	(5550) 1631	20	レオン																				
銀座シネパトス1	(3561) 4660	10	マウス・オブ・マッドネス																				
池袋文芸坐	(3971) 3348	20		ブレードランナー／[illegible]		クリフハンガー／トゥルーライズ		許されざる者／他		ディスクロージャー／ナチュラル・ボーン・キラーズ													
池袋文芸坐2	(3971) 9424	20	〔加藤泰監督特集〕							裸足のマリー／イヴォンヌの香り							ルパン三世・くたばれ！ノストラダムス／ガメラ大怪獣空中決戦／ゴジラvsスペースゴジラ						
池袋シネマ・セレサ	(3986) 3713	20	スキヤキ										ゆきゆきて、神軍／全身小説家							レニングラード・カーボーイズ・ゴー・アメリカ 他			
池袋シネマ・ロサ	(3986) 3713	20	グッドマン・イン・アフリカ／スウィング・キッズ										男たちの挽歌4／風よさらば							エコエコアザラク／ガメラ大怪獣空中戦			
早稲田松竹	(3200) 8968	20	レザボア・ドッグス／パルプ・フィクション							トラスト・ミー／シンプルメン							ザ・プレイヤー／ショート・カッツ						
中野武蔵野ホール	(3389) 3301	20	風の王国				真夏のビタミン／恋のたそがれ							恋のたそがれ／かたつむり				ひとひたの夏／恋のたそがれ			ふうせん2		
三軒茶屋東映	(3421) 3322	20	イヴォンヌの香り／愛・アマチュア				ショート・カッツ／カルネ							スペシャリスト／ディスクロージャー									
下高井戸シネマ	(3328) 1008	20	フランケンシュタイン／インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア				レオン／ニキータ														学校の怪談		
自由が丘武蔵野館	(3717) 6341	20	ひめゆりの塔																		学校の怪談		
大井武蔵野館	(3771) 4934	20	にっぽん[illegible]／不[illegible]時代／他		世界はボクらを待っている／他			パリの哀愁／華やかなる招待				太陽を盗んだ男／ハーイ！ロンドン			スチャラカ社員／親バカ子バカ／他				[illegible]はんと丁稚どん／お父さんはお人好し			アワモリ君西へ行く／他	
吉祥寺バウスシアター	0422 (22) 3555	5	雲南物語／他																		ゼロ・ペイシェンス		
関内アカデミー1	045 (261) 8913	30	うたかたの日々											恋人たちの食卓									
静岡ミラノ1	054 (253) 8758		死と処女											若草物語									
静岡ミラノ2	054 (253) 2713	5	ホーリー・ウェディング／ショーシャンクの空に				ノーバディーズ・フール																
静岡ミラノ3	054 (253) 2713		シリアル・ママ											ゴールデン・ボールズ／他							ジャングル・ブック		
名古屋シネマスコーレ	052 (452) 6036	20	ロズウェル／S.F.W.				BOXER JOE							街角の天使／家々の灯				からすとすずめ／十字路			雲南物語／おはよう北京		
ヘラルドシネプラザ3	052 (241) 1581	20	ホーリー・ウェディング											ミナミの帝王									
名古屋ゴールド劇場	052 (451) 0815	20	他人のそら似											理由									
名古屋シルバー劇場	052 (451) 0815		アブラハム渓谷／階段通りの人々											親愛なる日記									
名古屋シネマテーク	052 (733) 3959	10	飾窓の女		〔ケン・ローチコレクション〕			レイニング・ストーンズ／リフ・ラフ				青べか物語／貸間あり			夜の流れ／グラマ島の誘惑				休館	無頼平野			
国際シネマ	052 (732) 1880	10	【e s】				ジャンヌ 愛と自由の天使／薔薇の十字架																
朝日シネマ1	075 (255) 6760	10	レオン				うたかたの日々														ザ・ペーパー		
朝日シネマ2	075 (255) 6760		クルックリン				パリ空港の人々																
祇園会館	075 (561) 1060	10	フランケンシュタイン／ウルフ				スペシャリスト／アイ・ラブ・トラブル														スターゲイト／JM		
新劇会館	078 (575) 8808	10	〔成人映画〕				マウス・オブ・マッドネス／ゴッド・ギャンブラー 完結編／逃走遊戯							スウォーズマン 女神伝説の章／ザ・デンジャラス／HONG KONG 1997							パラダイスの逃亡者／北斗の拳／他		
広島サロンシネマ1	082 (241) 1781	10	ミナ／林檎の木				レオン／ニキータ														パリ空港の人々／デザンシャンテ		
広島シネツイン	082 (241) 7771	10	〔エンターテイメント映画祭〕				クルックリン														ジャングル・ブック		
シネテリエ天神	092 (781) 5508	20	愛しすぎて／詩人の妻				ジャンヌ 愛と自由の天使							ジャンヌ 薔薇の十字架							ジャンヌ 愛と自由の天使		
鹿児島シネシティ文化1	0992 (23) 3644		バットマン・フォーエヴァー											ロブ・ロイ									
鹿児島シネシティ文化2	0992 (23) 3644		レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い																				
鹿児島シネシティ文化3	0992 (23) 3644	10	雲の中で散歩／死の接吻											バットマン・フォーエヴァー									
鹿児島シネシティ文化4	0992 (23) 3644		【e s】											雲の中で散歩／死の接吻									
鹿児島シネシティ文化5	0992 (23) 3644		ショーシャンクの空に											未定									

Kinejun ★ INFORMATION ★ Land

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場	電話	上映	作品	人数
丸の内松竹	03 (3214) 3366	7月1日より	トイレの花子さん	30名
丸の内ルーブル	03 (3214) 7761	絶賛上映中	バットマン・フォーエヴァー	20名
丸の内ピカデリー2	03 (3201) 2881	6月24日より	ノーバディーズ・フール	20名
丸の内ピカデリー1	03 (3201) 2881	7月1日より	若草物語	20名
有楽町スバル座	03 (3212) 2826	次回 アンドレ	午後の遺言状	20名
東　劇	03 (3541) 2711	7月1日より	理由	20名
松竹セントラル2	03 (5550) 1631	7月1日より	トイレの花子さん	30名
松竹セントラル1	03 (5550) 1631	次回 ジャングル・ブック	ショーシャンクの空に	20名
新宿ピカデリー1	03 (3352) 1771	7月1日より	若草物語	20名
渋谷ジョイシネマ	03 (3462) 2539	6月24日より	ノーバディーズ・フール	20名
渋谷松竹セントラル	03 (3770) 1990	7月1日より	トイレの花子さん	30名
銀座文化	03 (3561) 0707	次回 アニー・ホール	グラン・ブルー	40名
シネマサンシャイン1番館	03 (3982) 6101	次回 ジャングル・ブック	ショーシャンクの空に	20名
新宿ジョイシネマ2	03 (3209) 6180	7月1日より	理由	20名
テアトル新宿	03 (3352) 1846	絶賛上映中	ファザーファッカー	20名
新宿武蔵野館	03 (3354) 5670	絶賛上映中	プレタポルテ	20名
シネマサンシャイン5番館	03 (3982) 6101	7月8日より	ロブ・ロイ	10名
シネマサンシャイン4番館	03 (3982) 6101	次回 東映アニメフェア	きけ、わだつみの声	10名
シネマサンシャイン3番館	03 (3982) 6101	7月1日より	トイレの花子さん	10名
シネマサンシャイン2番館	03 (3982) 6101	7月1日より	若草物語	10名
池袋ジョイシネマ2	03 (3971) 8362	次回 ポカホンタス	レジェンド・オブ・フォール	10名
池袋ジョイシネマ1	03 (3971) 8361	次回 耳をすませば	雲の中で散歩	10名
池袋東宝	03 (3971) 8796	7月8日より	学校の怪談	10名
シネマサンシャイン6番館	03 (3982) 6101	7月1日より	ダイ・ハード3	10名

●御招待ご希望の方は本誌はさみ込みの〈試写会ハガキ〉でお申し込み下さい。
●応募は6月30消印有効。プレゼントは7月中の招待券です。番組変更の場合は御了承下さい。[6月2日現在]

試写会&プレゼント

試写会

フリー・ウィリー2

■東京
■7月31日(月)よみうりホール
■6時開場/6時30分開映

ジェシー少年と巨大オルカ、ウィリーの間に芽生えた不思議な絆を描いた感動の前作から2年。ジェシーは太平洋沖でウィリーと再会する。しかし喜びもつかの間、原油流出事故でウィリーとその家族が絶対絶命の危機に！
7月5日必着。
〈ワーナー・ブラザース提供〉

50名(25組)

螢Ⅱ 赤い傷痕

■東京
■7月15日(土)新宿歌舞伎町東映
■1時05分　初日舞台挨拶ご招待

真面目に働こうとしている元ヤクザの謙次と自分の組を持つ夢を捨て切れないチンピラの秀夫、チャイニーズ・マフィアのボスに支える麻子の3人の若者を描く横浜青春ヤクザストーリー。当日は梶間俊一監督、的場浩司、高橋和也、魏涼子、古尾谷雅人をゲストに迎える。7月3日必着。
〈東映ビデオ提供〉

20組

グッズ

武満徹

SPFM功労賞受賞記念CD

6月下旬号でお伝えした通り、日本が誇る作曲家・武満徹氏が先頃アメリカ映画音楽保存協会の功労賞を受賞した。これは、受賞記念に350枚だけ限定で作成されたCD"TRIBUTE TO TORU TAKEMITSU"。「どですかでん」「怪談」など、氏の代表作が14曲収録されている。貴重品！
〈SLC提供〉

3名

攻殻機動隊
GHOST IN TEH SHELL

プロモーション・ビデオ&Tシャツ

今秋、日・米・英で同時公開されるサイバーアクション・アニメーション巨編「攻殻機動隊 GHOST IN THE SHELL」の映像を一足先に覗かせてくれるプロモーションビデオを50名様に、Tシャツを10名様に。このプレゼントに応募すると、応募者全員にIDナンバーが贈られ、2029年から送られてくる様々なグッズ、イベントへの参加資格が与えられる。こちらは住所、氏名、年齢、性別、職業、☎、希望商品、キネ旬で見た、と記入の上官製ハガキでご応募下さい。〒113 東京都文京区本郷2—28—3 山越ビル エディット90『攻殻機動隊本部　キネ旬係』。

計60名

TO DIE FOR

原作本ペーパーバック

ニコール・キッドマン、マット・ディロンが主演する、ガス・ヴァン・サント監督の最新作「2 DIE 4」(邦題未定)のジョイス・メイナードによる原作本。
〈ペンギン・ブックス・ジャパン提供〉

5名

くノ一忍法帖

自来也秘抄
ビデオ化記念テレカ

5月に劇場公開された人気シリーズ第5弾丸が早くもビデオに。くノ一究極の忍法「精水波」を初めとする奇想天外なお色気バトルがくり広げられる。6月21日発売。〈キングレコード提供〉

5名

スプラッシュドリーム サマーオーディション'95

開催記念テレカ

サンスプラッシュドリーム総合芸術スクールが全国規模のオーディションを開催するのを記念して。オーディション応募締切は7月31日、お問合わせは☎03・5481・8800まで。
〈スプラッシュドリーム提供〉

3名

●プレゼントの応募は7月5日必着です。

特集

月面にたどり着けなかった宇宙飛行士たちのドラマ

アポロ13

監督／ロン・ハワード　出演／トム・ハンクス、ゲイリー・シニーズ

ダイアン・ウィースト、オスカー獲得（助演女優賞）のウディ・アレン最新作

ブロードウェイと銃弾

監督／ウディ・アレン　出演／ジョン・キューザック、ジェニファー・ティリー

心から映画を愛した男の、見果てぬ夢

エド・ウッド

監督／ティム・バートン　出演／ジョニー・デップ、マーティン・ランドー

「アポロ13」

特別企画

「ダイ・ハード3」「ウォーターワールド」からアジアの秀作まで

'95夏休み映画ガイド

「耳をすませば」／「恋する惑星」金城武インタビュー／「私の好きな季節」アンドレ・テシネ監督インタビュー／「太陽に灼かれて」／カンヌ国際映画祭レポート㊦／映画館の入場料金問題を考える／インタビュー　クロード・ランズマン

キネマ旬報 KINEJUN 次号予告

7月下旬号（7月5日発売）定価820円

連載

「虹を掴んだ巨人・城戸四郎伝」小林久三／「映画の日常」筒井ともみ／「百年の夢」山田宏一／「湯布院映画祭20年の記録」横田茂美／和田誠／赤瀬川隼／芝山幹郎／筈見有弘／小川久美子／田山力哉／大森さわこ／兼山錦二／牧野守／西脇英夫ほか

編集後記

■「ショーシャンクの空に」「告発」と近ごろ刑務所を舞台にした傑作が続く中、（関係ないだろうが）R・ブレッソンの「抵抗」が再上映されると聞いて大喜び。ならば、ぜひこの一本もお願いしたい。ニューマン作品の中でも傑出した一本である「暴力脱獄」を。もちろん、そのときはバラカンさんのおっしゃる通り邦題は変えてね。　前野

■オーストラリアの砂漠を、女装のゲイ3人組がバスで横断する「プリシラ」は、オスカー受賞の衣裳はもちろん、音楽もお話もとってもカワイイ愛すべき作品。中でもテレンス・スタンプの麗しの（？）女装は圧巻。私もあんなハデな羽根のついた衣裳を着てオーストラリアの砂漠に立ってみたいもんだ（ウソ）。元気になりたい方は見て下さい。　金田

■遅ればせながら「ショーシャンクの空に」を見た。噂に違わぬ佳作で、予備知識なしで見たので、本当に楽しめた。ただ、腑に落ちなかったのは、なぜ冤罪で上告できなかったのかということ。州によって法律が違うから？　あんなに賢い彼なら、裁判で勝つことも可能なのでは……と、無粋な疑問を抱きつつも、映画の余韻にひたるのでした。　関口

■日テレ「朝6ジパング」の松本志のぶアナウンサーのファンになって以来、早起きは出来ないので、寝ずに朝を待つ毎日。最近は日曜朝6時15分の「たのしい園芸」も見るようになってしまい、おかげで妙に園芸をやりたくなってきたのだが、根がズボラだから枯らしてしまいそうで怖い。泣きなさい笑いなさい。嗚呼、花が私を待っているのに。　増当

■横長にすると上下が圧縮されるワイド画面テレビが、映画のサイズの点で問題になっている。歪曲画面は作り手の意図を無視したものである以前に、その映画の魅力をわざと損なわせて見る貧しい体験であることは自明のこと。むしろワイド画面にするとトリミングされていた左右の部分が見えるようになる、というのが技術の進化だと思うのだが。青木

業務たより

［編集部だより］
■夏休み映画の第1弾として今号で特集した「ダイ・ハード3」に続き、次号は「アポロ13」の巻頭特集です。併せて夏休み映画大特集も行います。
■6月上旬号77ページ中、「ザ・ペーパー」の配給会社は松竹富士の間違いでした。お詫びして訂正致します。「ザ・ペーパー」は恵比寿ガーデン・シネマにてただ今絶賛続映中！

［出版事業部だより］
■忙しくて、不機嫌な事業部からのお便りです。さて以前お知らせした児童アニメ「とつぜん！猫の国　バニパルウィット」の原作と絵本が発売。愛犬パパドールを追って不思議な猫の国バニパルウィットに迷い込んだ少年トリャスと妹ミーコの冒険のお話。ゲラを読みつつまた泣いてしまう担当者なのでした。映画の方はただ今各地を巡回上映しています。詳しくはシネガイド欄等でお伝えしていきますのでヨロシク。（高橋）

［営業部だより］
■今年は映画生誕百年ということで、全国各地の書店等の会場で映画関連書フェアが開催されています。今後の開催分についても順次本誌でお知らせ致しますので、お近くで開催の際はぜひお立ち寄りを。（田中）

編集長発

★新聞等でご承知のことと思いますが（そして既に行かれた方もたくさんいらっしゃるでしょうが）、東京国立近代美術館フィルムセンターが一般公開されました。平成二年に閉鎖されて以来、実に四年数カ月ぶりの再開、待ちに待っていた明るい話題です。新センターは大、小ホールのほかに図書館、展示室、レストランまで備えた、まさに映画文化の殿堂と呼ぶに相応しい施設です。欧米の映画先進国のそれに比べれば、天と地ほどの差がありますが、国立としては唯一のフィルムセンターが正常化し活動を始めたのは喜ばしい限りです。植木館長、大場主幹の活躍に期待するところ、大です。

★さて、興行街は夏休みシーズンがスタートし活気が出はじめています。「ダイ・ハード3」「ウォーターワールド」といった大作、「愛情萬歳」「恋する惑星」「多桑／父さん」などのアジア映画、「レニ」「カストラート」「ノーバディーズ・フール」「太陽に灼かれて」といった佳作群。次号では〝役立つ夏休み映画特集〟を組みますので、ご期待下さい。個人的には夏休み映画ではないけれど、最近作としては「ショーシャンクの空へ」を応援しているのですが……。

★同世代のノンフィクション作家山際淳司さんの死はショックでした。かつて何度か本誌にも執筆していただいたこともあり、最近の活躍ぶりに目をみはっていましたが、一方でタレントとして忙殺されている様子が心配でもありました。まだやり残したことがたくさんあっただろうにと、同世代人としては無念でなりません。心よりご冥福をお祈りします。

植草

編集室へ

★「黒澤明研究会」の方より、以下の質問をいただきました。

黒澤作品「天国と地獄」で

①誘拐事件の発生年月日（曜）。

②なぜ〝特急第2こだま〟でなければならなかったか。

③ビュッフェの壁の時計の3時28分PMの秘密は。

さあ、もう一度、目をこらして「天国と地獄」をみるゾ。

（栃木県宇都宮市・鈴木隆文）

★6月上旬号の「シネマ・ア・ラ・モード」を読み返すたびに、思わず唸り声を上げている。失礼ながら、田山力哉さんが新人監督の映画をこんなに激賞している文章を初めて読んだのである。僕も実際、今年の日本映画はなかなか良い作品が揃っているなあ、と密かに思っていた。これで確信が持てた。日本映画は確実に回復の方向に向かっているのだ。何度も裏切られながらも今まで屈することなく日本映画を見続けて来て良かったなあと思うとともに、これから待機している日本映画にいやが上にも期待は最まる。

（埼玉県新座市・森義行）

★先日（5月中旬）チケットショップを通りかかると、この夏公開の某邦画の前売り券が500円で既に売っていた。映画の事をよく知らない人は「安く売っているのならこの映画はつまらないだろう」と言っていた。映画会社は前売り券攻勢で自分の首を絞めているような気がしてならない。

（大阪府高槻市・桝田圭介）

★「ショーシャンクの空に」を見ました。陳腐な表現でお恥ずかしいのですが、ストーリーに感動してしびれてしまったのと、試写室を出て現実に戻るのがイヤでなかなか席を立つことができませんでした。でも人にこの映画の良さを伝えるのは何故かむずかしいです。「とにかく観て！　話はそれから……」と言って、周囲の映画好きを苦笑させております。

（千葉県市川市・佐々野雪子）

★映画評、映画の記事を読んでいてふと、この筆者はなん歳くらいの人だろうと考える事があります。年代によって同じ映画でも見方が違うだろうし、生涯のベスト1などやっても全然違うものになるんでしょうか？　映画を見るのに年齢なんて関係ナイヨ！　といわれるのは承知の上で、あくまで私個人の興味として筆者の年齢がわかるといいと思います。ところでキネ旬の編集部の平均年齢は？

（東京都品川区・前田幸勇）

〔編集長より〕編集部の関口嬢に数えてもらったところ、ちょうど30歳だそうです。但し私は入っていません。

キネマ旬報
KINEJUN

平成7年7月上旬夏の特別号
No. 1164

発行人	竹内正年
編集人	植草信和
副編集長	青木眞弥
編集スタッフ	増当竜也
	関口裕子
	金田裕美子
	前野裕一
広告スタッフ	柳澤茂喜
	島崎智明
表紙デザイン	峯岸孝之
レイアウト	梅津由子
	島岡　進

発行＝株式会社キネマ旬報社
〒112　東京都文京区小石川1-21-14
小石川吉田ビル２Ｆ
TEL　03-3815-7131
FAX　03-3815-7140

振替東京00100-0-182624

印刷・製本＝凸版印刷株式会社

編集長発

★新聞等でご承知のことと思いますが（そして既に行かれた方もたくさんいらっしゃるでしょうが）、東京国立近代美術館フィルムセンターが一般公開されました。平成二年に閉鎖されて以来、実に四年数カ月ぶりの再開、待ちに待っていた明るい話題です。新センターは大、小ホールのほかに図書館、展示室、レストランまで備えた、まさに映画文化の殿堂と呼ぶに相応しい施設です。欧米の映画先進国のそれに比べれば、天と地ほどの差がありますが、国立としては唯一のフィルムセンターが正常化し活動を始めたのは喜ばしい限りです。植木館長、大場主幹の活躍に期待するところ、大です。

★さて、興行街は夏休みシーズンがスタートし活気が出はじめています。「ダイ・ハード3」「ウォーターワールド」といった大作、「愛情萬歳」「恋する惑星」「多桑／父さん」などのアジア映画、「レニ」「カストラート」「ノーバディーズ・フール」「太陽に灼かれて」といった佳作群。次号では〝役立つ夏休み映画特集〟を組みますので、ご期待下さい。個人的には夏休み映画ではないけれど、最近作としては「ショーシャンクの空へ」を応援しているのですが……。

★同世代のノンフィクション作家山際淳司さんの死はショックでした。かつて何度か本誌にも執筆していただいたこともあり、最近の活躍ぶりに目をみはっていましたが、一方でタレントとして忙殺されている様子が心配でもありました。まだやり残したことがたくさんあっただろうにと、同世代人としては無念でなりません。心よりご冥福をお祈りします。

植草

編集室八

★「黒澤明研究会」の方より、以下の質問をいただきました。

黒澤作品「天国と地獄」で
①誘拐事件の発生年月日（曜）。
②なぜ〝特急第2こだま〟でなければならなかったか。
③ビュッフェの壁の時計の3時28分PMの秘密は。

さあ、もう一度、目をこらして「天国と地獄」をみるゾ。

（栃木県宇都宮市・鈴木隆文）

★6月上旬号の「シネマ・ア・ラ・モード」を読み返すたびに、思わず唸り声を上げている。失礼ながら、田山力哉さんが新人監督の映画をこんなに激賞している文章を初めて読んだのである。僕も実際、今年の日本映画はなかなか良い作品が揃っているなあ、と密かに思っていた。これで確信が持てた。日本映画は確実に回復の方向に向かっているのだ。何度も裏切られながらも今まで屈することなく日本映画を見続けて来て良かったなあと思うとともに、これから待機している日本映画にいやが上にも期待は最まる。

（埼玉県新座市・森義行）

★先日（5月中旬）チケットショップを通りかかると、この夏公開の某邦画の前売り券が500円で既に売っていた。映画の事をよく知らない人は「安く売っているのならこの映画はつまらないだろう」と言っていた。映画会社は前売り券攻勢で自分の首を絞めているような気がしてならない。

（大阪府高槻市・桝田圭介）

★「ショーシャンクの空に」を見ました。陳腐な表現でお恥ずかしいのですが、ストーリーに感動してしびれてしまったのと、試写室を出て現実に戻るのがイヤでなかなか席を立つことができませんでした。でも人にこの映画の良さを伝えるのは何故かむずかしいです。「とにかく観てー　話はそれから……」と言って、周囲の映画好きを苦笑させております。

（千葉県市川市・佐々野雪子）

★映画評、映画の記事を読んでいてふと、この筆者はなん歳くらいの人だろうと考える事があります。年代によって同じ映画でも見方が違うだろうし、生涯のベスト1などやっても全然違うものになるんでしょうか？　映画を見るのに年齢なんて関係ナイヨ！　といわれるのは承知の上で、あくまで私個人の興味として筆者の年齢がわかるといいと思います。ところでキネ旬の編集部の平均年齢は？

（東京都品川区・前田幸勇）

〔編集長より〕編集部の関口嬢に数えてもらったところ、ちょうど30歳だそうです。但し私は入っていません。

キネマ旬報
KINEJUN
平成7年7月上旬夏の特別号
No. 1164

発行人　竹内正年
編集人　植草信和
副編集長　青木眞弥
編集スタッフ　増当竜也
関口裕子
金田裕美子
前野裕一
広告スタッフ　柳澤茂喜
島崎智明
表紙デザイン　峯岸孝之
レイアウト　梅津由子
島岡　進

発行＝株式会社キネマ旬報社
〒112　東京都文京区小石川1-21-14
小石川吉田ビル２Ｆ
ＴＥＬ　03-3815-7131
ＦＡＸ　03-3815-7140

振替東京00100-0-182624

印刷・製本＝凸版印刷株式会社

BRAD PITT

激しい愛におちて(フォール)―
ブラッド・ピットが、いま最も
美しい感動を伝えます。

ブラッド・ピット　アンソニー・ホプキンズ　アイダン・クイン

レジェンド・オブ・フォール
果てしなき想い

LEGENDS of the FALL

監督：エドワード・ズウィック

大ヒット絶賛上映中 東京 日劇プラザ より全国東宝洋画系劇場

20721-7/1 Printed in Japan 特別定価850円(本体825円) T1020721070853

エッセイ「映画と私」山田太一／'95年夏休み公開映画総まくりガイ

平成7年7月15日発行 第1165号（月2回1日15日発行）通巻1979号 昭和25年11月25日

キネマ旬報

KINEJUN

7
1995
NO.1165
7月下旬号

巻頭特集

アポロ13

作品評 川本三郎／トム・ハンクス、ロン・ハワードは語るほか

ブロードウェイと銃弾
エド・ウッド
耳をすませば
恋する惑星
私の好きな季節

特別企画

「入場料金はこれでいいのか！」

EW：金城武／的場浩司／
トレ・テシネ／クロード・ランズマン
の日常」筒井ともみ

APOLLO 13

100 ANNIVERSARY

ジ—それは、警察官、裁判官、そして死刑執行人。
点に立つのはジャッジ・ドレッドと呼ばれる一人の男だった…。

—究極の正義は、ためらわない。

シルベスター・スタローン

ジャッジ・ドレッド

アン・レイン/アーマンド・アサンテ/ジョアン・チェン/マックス・フォン・シドー
総指揮◆アンドリュー・G・バーニャ/エドワード・R・プレスマン/監督◆ダニー・キャノン/シナージ・プロダクション作品/東宝東和提供

TOWA

間◆日劇プラザほかにて全国東宝洋画系にて超拡大公開

この夏、怪しいネコが素敵な愛を届けます。

耳をすませば

好きなひとが、できました。

スタジオジブリ作品 STUDIO GHIBLI

宮崎 駿プロデュース・脚本・絵コンテ●近藤喜文監督作品

〈声の出演〉本名陽子◆高橋一生/立花 隆◆室井 滋/露口 茂◆小林桂樹

原作/柊 あおい(集英社刊)●主題歌/カントリー・ロード 唄/本名陽子(徳間ジャパンコミュニケーションズ)●「バロンのくれた物語」美術/井上直久

音楽/野見祐二●特別協賛/JA共済●配給/東宝

徳間書店・日本テレビ放送網・博報堂・スタジオジブリ提携作品

同時上映 On Your Mark ジブリ実験劇場 宮崎 駿監督作品 6分40秒 ©1995 二馬力・スタジオジブリ

7月15日(土)より夏休み東宝洋画系ロードショー

江戸川乱歩、その猟奇と官能の世界！

本木雅弘
竹中直人
羽田美智子
香川照之
樹木希林
佐野史郎
岸部一徳
高城淳一
マルセ太郎
江戸家猫八
平幹二朗

RAMP

黛作品版
全国劇場公開作品

ビデオ
7・14(金)
レンタル開始
7・21(金)発売

原作■江戸川乱歩　監督■黛りんたろう
カラー93分/ステレオHiFi/ZB00633/¥16,000（税抜）
平成6年6月公開作品

東映株式会社　東映ビデオ株式会社

破壊神降臨

G細胞×ブラックホール
究極の戦闘生物が誕生した

おかげさまでビデオで 1,000,000本
ゴジラ進撃大作戦'95
邦画ビデオ
No.1宣言!!

7月14日 レンタル開始

ゴジラVSスペースゴジラ

製作■田中友幸／共同製作■富山省吾／脚本■柏原寛司
音楽■服部隆之／特技監督■川北紘一／監督■山下賢章
主題歌「エコーズ・オブ・ラブ」デイト・オブ・バース(キティエンタープライズ)
ゴジラテーマ作曲■伊福部昭／製作■東宝映画
出演■橋爪 淳／小高恵美／米山善吉／吉川十和子／柄本 明
▶TG4533R◀カラー・108分/ビスタサイズ/HiFiステレオ/ドルビー

©1994 TOHO・TOHO E

ゴジラシリーズビデオ100万本突破記念

リリース記念 ゴジラぬりえコンテスト実施!!

ビデオレンタル店にある応募用紙に色をつけて下記まで御応募下さい。

［応募先］〒100 東京都千代田区有楽町1-2-1
東宝株式会社 映像事業部「ゴジラぬりえコンテスト」係
［締 切］'95年8月31日(消印有効)

――抽選で素敵なプレゼントが当たります。――

●「ゴジラvsデストロイア」特別鑑賞券●ゴジラジャンパー
●ゴジラトレーナー●RCゴジラ●オリジナルテレホンカード

＊なお、当選者の発表は発送をもってかえさせていただきます。

ゴジラトレーナー
ゴジラジャンパー
ぬりえコンテスト応募用紙

セルビデオ20タイトル大好評リリース中!!

No.	タイトル	品番	価格
1	ゴジラ	TG4287	¥5,665
2	ゴジラの逆襲	TG4288	¥5,665
3	キングコング対ゴジラ	TG4289	¥5,665
4	モスラ対ゴジラ	TG4290	¥5,665
5	三大怪獣地球最大の決戦	TG4291	¥5,665
6	怪獣大戦争	TG4292	¥5,665
7	ゴジラ・エビラ・モスラ南海の大決闘	TG4293	¥5,665
8	怪獣島の決戦ゴジラの息子	TG4294	¥5,665
9	怪獣総進撃	TG4295	¥5,665
10	ゴジラ・ミニラ・ガバラオール怪獣大進撃	TG4354	¥5,500
11	ゴジラ対ヘドラ	TG4355	¥5,500
12	地球攻撃命令ゴジラ対ガイガン	TG4296	¥5,665
13	ゴジラ対メガロ	TG4356	¥5,500
14	ゴジラ対メカゴジラ	TG4357	¥5,500
15	メカゴジラの逆襲	TG4358	¥5,500
16	ゴジラ	TG4359	¥5,500
17	ゴジラVSビオランテ	TG4389	¥6,180
18	ゴジラVSキングギドラ	TG4360S	¥6,000
19	ゴジラVSモスラ	TG4470S	¥6,000
20	ゴジラVSメカゴジラ	TG4533S	¥6,000

9/1 ON SALE!!

早くも3枚組プレミアムBOX LDで登場!

本編(CAV2枚組) ＋ スペシャル・ディスク

ゴジラVSスペースゴジラ 資料集 静止画&動画で収録!
「ヤマトタケル」のメーキングも特別収録!! 未公開映像が、いっぱい!!

▶スペシャル・ディスク12大特徴◀ ●監修・川北紘一●ナレーター・小高恵美

1) 特撮未使用フィルム
(ドックで整備中のランドモゲラー、鹿児島湾ゴジラVSフォース戦隊他)
2) 本編メーキング(G対策センター、コックピット、制作ロケ)
3) ミニチュアセット製作風景(福岡の街のセット、最後の大爆発)
4) デジタル合成の実績(初の本格的デジタル合成を実演)
5) スタッフキャストインタビュー(山下監督、川北特技監督、橋爪淳他)
6) 地方ロケ日記(九州、山形ロケーションの模様リポート)
7) 登場キャラクター紹介(スペースゴジラ、MOGERA他)
8) 宣材物紹介(ポスター、チラシ、販売用、宣伝用パンフレット等)
9) 特報&予告(特報4種類、本予告、TVスポット)
10) タイアップCF(JOMO、コニカ、西友、BANDAI他)
11) スペシャル静止画
スペースゴジラデザイン画、MOGERAデザイン画、現場スチール他)
12) 「ヤマトタケル」メーキング
(特撮収録「ヤマトタケル」ハイライトシーン&メーキング)

3枚組・豪華愛蔵盤! オールカラー12ページ解説書付

TLL2276/カラー/ステレオ/本編108分
CAV・3枚6面/¥16,000(税込)

公開!
「ゴジラVSデストロイア」

TOHO VIDEO

宮崎駿と高畑勲の全てが分かるこんな本を、待っていました。

宮崎駿 高畑勲と
スタジオジブリのアニメーションたち

キネマ旬報臨時増刊7月16日号

子供から大人まで、多くの日本人に感動を
与え続ける宮崎駿と高畑勲
そんな二人の全てを記録した
待望の研究書。

対談
堂々10ページ、10年ぶりのビック対談
宮崎駿 vs 高畑勲
「僕たちの30年の歩み」

宮崎駿
高畑勲と
スタジオジブリのアニメーションたち
キネマ旬報 1995 NO.1165 臨時増刊 7月16日号
対談 宮崎駿／高畑勲
インタビュー：押井守／大塚康生／近藤喜文／鈴木敏夫
完全フィルモグラフィー 書籍リスト 年表

長篇作家論
アンケート特集
インタビュー
押井守／大塚康生
完全フィルモグラフィーとアニメ年表
書籍リスト

東映動画～TVアニメ～スタジオジブリ

稲荷前

7月6日発売
B5判 定価1500円

キネマ旬報社

ゴールデン洋画劇場

フジテレビ

GOLDEN CINEMA

毎週土曜ヨル9時

7月8日

お葬式

監督
伊丹 十三
出演
山崎 努
宮本 信子
菅井 きん 他

7月22日

ラスト・ボーイスカウト

監督
トニー・スコット
出演
ブルース・ウィリス
デーモン・ウェイアンズ
チェルシー・フィールド
他

いい顔になろう。

夢を見る。批判する。創造する。絶望する。熱くなる。徹夜する。洗濯する。バイトする。後悔する。昼寝する。恋をする。忘れる。学ぶ。いい顔になる。

学校法人 3年制専門学校　理事長：今村昌平　学校長：石堂淑朗

日本映画学校

「日本映画学校案内」(無料)送ります。

内書の請求は、住所、氏名、学年(年令)、希望科(映像科・俳優科)記の上、〒215 川崎市麻生区万福寺1-16-30 日本映画学校"学校案内」係"まで、ハガキでお申し込み下さい。TEL. 044-951-2511㈹

この夏、新しい映像表現の可能性へ挑戦してみよう

毎年好評の「夏休み体験入学」の申込みを受け付けています！

映像学科は7月27日より、8月7日、8月25日の三回、それぞれ各三日間
特撮学科は7月23日より、8月13日の二回、各三日間、
充実した内容で一人一本の映像作品の制作を含め〝映像制作の現場の風〟を体験します！
（詳しくは「入学案内」を請求の上、早めに申し込み下さい！）

在校生も卒業生に負けずに ますます頑張っています！

この東京映像芸術学院は、「少数精鋭の選び抜かれた学生による学生のための学校」個々の感性と個性を重視して、それをさらに磨き抜き、世界でも類を見ない「映像クリエイター科」「特撮学科」を持ち、〈実写＋特撮＋コンピューターグラフィックを巧みにメディアミックスをおこない〉驚くほど数多くの実習と実作品の制作で「他の大学・専門学校も近づけない教育を行っているのです。

その成果は、すでに在学中から数々の賞を受賞しているのです。昨年の「ゆうばり国際ファンタスティック映画祭」でグランプリを獲得した川口良太くん。「イメージフォーラム・フェスティバル」で大賞を受賞した白尾一博くん。本学院の卒業製作で「大賞」を受賞した近藤勇一くん。彼は卒業を延長して（大学部四年生として）新作に挑んでいます。大学部六年に在学中の川口良太くんは、カナダのトロントの国際映画祭・ワシントンのオリンピア映画祭に招待され海外でも注目を浴びています。白尾くんの作品も海外で注目され、アメリカからビデオ制作の依頼もありました。

シナリオでは卒業生の前田和男くんが「創作テレビドラマ脚本賞」を受賞、さらにシナリオ専攻科の卒業生の國澤真理子さんがシナリオ賞の中で最も権威ある「城戸賞」を受賞しています。

二十一世紀の巨大産業、多メディア、多チャンネル化、スーパーハイビジョンのホームシアター、そしてマルチメディアの時代へ対処する優れた逸材を映像・音響業界へ続々と在校中から）送りだしているのは、この東京映像芸術学院だけです。

その在校生の活躍、卒業生の凄い顔触れと輝かしい実績に、映像・放送界からは驚きの眼で見られ、絶大な信頼を得ています。

◆**96年度募集学科**◇大学部3年制・専門部2年制◇**願書受付中**◆
（大学部は高校卒を対象・専門部は大学二年在学以上を対象）

◆映像クリエイター科・映像音響技術科・シナリオ専攻科◆
◆特撮クリエイター科・特撮技術科・特殊メーク専攻科◆
◆特撮美術科・コンピューターグラフィックス専攻科◆

＊推薦入学・自己推薦入学制度＊各種新聞奨学生制度・男女学生寮完備＊

「夏休み体験入学」は上記日程の三ヵ日間、一人一本の映像作品の制作を含めて、充実した内容の体験学習を行います。（参加費用は教材費、実習費、昼食費を含めて二万五千円）なお、この「体験入学」への参加者は「推薦入学扱い」となり、入学審査料は免除、面接相談の結果、希望者は優先的に入学が認められます。

◆詳しい内容は葉書に希望学科・将来への希望、学校名（在学学年・卒業年度）住所氏名を明記してお送り下さい。但し有料千円・後払い可

創立満25周年の夏を迎える 実績と信頼の **東京映像芸術学院**

〒107　東京都港区赤坂8—9—3 ☎(03)3408-0522(代表)

日本の喜劇王！世紀の爆笑王！和製チャップリン!!

飛んで 跳ねて 歌って 笑って 泣いた… ドタバタ喜劇の原点・歌謡コメディ生みの親・エノケン。

涙と笑いとペーソスが全編にあふれた映画4作品がビデオで甦る!!

爆笑王 エノケン シリーズ

エノケンのホームラン王

●TSV-0013 昭和23年公開／74分

大のジャイアンツ・ファン健吉、念願かなってジャイアンツにマスコットとして入団する。健吉が放つホームランとは……。
当時のジャイアンツ監督・三原以下、川上、青田、千葉、他巨人軍の総出演で話題になった。

監督：渡辺邦男
原作：サトウ・ハチロー
出演：榎本健一　川上哲治
清川虹子　三原　脩
田中春男　千葉　茂
春山美祢子　他　読売巨人軍総出演

歌うエノケン捕物帖

●TSV-0014 昭和23年公開／77分

駕籠かきコンビ権三と助十、ふとしたことから殺人事件に巻き込まれるハメに…。
エノケン得意の歌謡コメディ。今でいうならミュージカル巨編(?)。当時の大スター藤山一郎が相棒役、女房役に笠置シヅ子で話題に。

監督：渡辺邦男
出演：榎本健一
笠置シヅ子
旭　輝子
藤山一郎（特別出演）

エノケンの拳闘狂一代記

●TSV-0015 昭和24年公開／79分

いかさまボクサー江之吉、ある日、自分に息子がいると判り、"父"とは名乗らず"小父さん"として生きることに…。
エノケン映画には珍しくチョッピリとシリアスもどきの、父性愛あふれる人情喜劇。当時の人気プロボクサー・ピストン堀口が息子役。

監督：渡辺邦男
出演：榎本健一　宮川玲子
清川虹子　春山美祢子
田中春男　堀口　宏（ピストン堀口）
（特別出演）

エノケン・笠置のお染久松

●TSV-0016 昭和24年公開／75分

大店に丁稚奉公の久松、番頭たちから用事をいいつけられてテンテコ舞い。そんな久松に"ホの字"なのが大店の娘・お染…。
これも全編歌謡コメディ。笠置お染が型やぶりでブギウギ娘さん面目躍如。エノケン・笠置コンビの決定版／。

監督：渡辺邦男
出演：榎本健一　あきれたぼーいず
笠置シヅ子　［坊屋三郎
清川虹子　山茶花　究
田中春男　益田喜頓］

絶賛発売中　ビデオカセットのみ 各¥3,914(税込)
モノクロ/モノラル/Hi-Fi　セル/レント

発売元：東芝EMI株式会社 ☎03-5512-1767
販売元：株式会社 ビームエンタテインメント ☎03-5820-8771

TOSHIBA EMI

キドキの最強3本立!!

勇者と共に復活した最強の敵!!
悟空のパワーはフュージョンをこえる!?

DRAGON BALL Z
ボールゼット
悟空がやらねば誰がやる

映画になったぞ

風助が初登場。
今度の敵もけっこうすごいぞ!!

NINKU
忍空

'95夏
東映
アニメフェア

夏より熱い!ドッ

●東映・集英社・東映動画提携作品

この天才・桜木花道が
晴子さんの夢をかなえるぜ!!

スラム ダンク
SLAM DUNK

吠えろバスケットマン魂!!
花道と流川の熱き夏

ドラゴンボ
龍拳爆発!!

7月15日(土)より東映系公開

ハリウッドの技術の粋を集め、映像化された伝説の宇宙

巻頭特集

アポロ13

ヒューストン……トラブル発生！トム・ハンクス、
ロン・ハワードが贈る、宇宙を目指す男たちの
フロンティア精神と挫折、夢とプライドの物語。

配給＝UIP

7月22日より丸の内ピカデリー1にて

PRODUCTION NOTE 1

33万キロ離れた宇宙から、切迫したメッセージが、ヒューストンの宇宙管制センターに飛び込んできた。

「トラブル発生」

ミッション・コントロール（飛行管制室）にいたエンジニア、科学者、数学者、医者、製造元たちが、最も恐れていた言葉だ。

ケネディ大統領の号令によって進められた宇宙計画は、ジェミニ、アポロと着々と実績を重ね、69年7月20日ライバル、ソ連を制し、アポロ11号によって初の人類による月面着陸を成功させた。それから約一年。アポロ13号は、三度目の月面着陸任務を遂行しようとしていた。だが、発射後、55時間54分経過した時、機械船の酸素タンクが爆発。月まで僅かという所で任務変更を余儀なくされた。彼らに課せられた新任務は、無事に地球に帰還すること。太陽系の軌道を永久に廻る運命から逃れるために残された時間は四日。制約はそれだけでない。酸素、電力が底をつくまで、二酸化炭素が空気を汚染するまでと様々なリミットがあり、その上、大気圏への突入の角度によって指令船が燃え尽きる恐れまであった。三人のクルーは無事に帰還できるのか。NASA管制室のスタッフはそれを導けるのか——。

PRODUCTION NOTE 2

この映画の成功の一端を担うのは、精巧に作られたセット。一つは宇宙管制センターのセット。ユニヴァーサル・スタジオの中に建設されたこのセットには、ヒューストンと同じ厚みのリヤー・スクリーン・プロジェクターやフライト・コントローラーがあるステーションに、複雑なコンピューターが埋め込まれたものが製作された。またもう一つのセット、宇宙船（指令船とLEM）は、宇宙船の製作と修理の専門会社KCSCスペース・ワークス社によって二組製作された。これは部分的に取り外しが可能で、カプセルの中での撮影を可能にした。宇宙船のセットの一つは無重力を経験するのにNASAが使うKC-135機（放物線飛行をすることで一回25秒間の無重力状態を作る）に積まれ、612回の放物線飛行の末に手に入れた計3時間54分に及ぶ無重力空間シーンのために使用された。これによって従来の宇宙映画では極力控えられてきた無重力状態の表現が、現実の映像で可能になった。当然、無重力状態を味わうのはキャストばかりではなく、KC-135機に乗ったスタッフも。お陰でこの映画に参加した者全員が、（望まなくても）宇宙旅行の気分（宇宙酔いも）を味わえたのだそうだ。

ライト兄弟の成功から66年人類は月へ到達

PRODUCTION NOTE 3

●アポロ計画の歴史

《1号》67年1月27日カウントダウン・リハーサル中に宇宙船の中で火災発生。飛行士は焼死。

《7号》68年10月11日アポロ初の有人飛行。地球の回りを17周した。月着陸船搭載なし。

《8号》68年12月21日史上初の月周回飛行（10周）。最接近距離は112．6キロ。ジム搭乗。

《9号》69年3月3日月着陸船を積み、地球を161周。ランデブー、ドッキング、宇宙遊泳等のテストを行った。

《10号》69年5月18日月周辺で月着陸船の性能テスト。最接近距離は14．3キロ。

《11号》69年7月16日日本時間21日5時17分人類初の月面着陸成功。静かの海に。

《12号》69年11月14日あらしの大洋に人類二度目の着陸。

《13号》本作を御覧あれ。

《14号》71年1月31日三度目の月着陸。33時間30分、月に滞在。

《15号》71年7月26日アペニン山脈とハドリー谷間四度目の着陸。月面車で66時間55分滞在。

《16号》72年4月16日五度目。月面車を使い71時間3分滞在。ケン・マッティングリー指令船パイロットとして搭乗。

《17号》71年12月7日六度目。タウルス・リトロー地域に着陸。74時間59分滞在。

トム・ハンクス
TOM HANKS

APOLLO 13

（ジム・ラベル役。28年3月25日オハイオ州クリーブランド生。海軍兵学校卒業後、海軍飛行隊テストパイロットを経て、62年米航空宇宙局NASA第二期宇宙飛行士に。63年ジェミニ7号でジェミニ6号との初の宇宙ランデブーに成功。ジェミニ12号にも搭乗。アポロ13号を合わせ宇宙滞在時間572時間で世界最長）56年7月9日カリフォルニア州オークランド生。オスカー二回受賞のアメリカン・ドリームを地で行く幸運な男。

ケヴィン・ベーコン
KEVIN BACON

APOLLO 13

ツティングリーの代役搭乗。コロラド州デンバー生。コロラド大機械工学科卒業後、空軍へ。戦闘機に六千時間搭乗、二回試験に失敗後、66年宇宙飛行士に。アポロ7号の地上クルー。82年死亡）58年7月8日フィラデルフィア生。ハイスクール卒後、NYでショーン・ペンと共に舞台デビュー。映画デビューは「アニマル・ハウス」（78）。「フットルース」（84）が出世作。

ビル・パクストン
BILL PAXTON

APOLLO 13

（フレッド・ヘイズ役。33年11月14日ミシシッピ州生。オクラホマ大卒業後、エドワーズ基地から航空宇宙局飛行研究センターのテストパイロットに。研究飛行の傍ら数々の論文を発表。66年最も優秀な飛行士19人に選出された）10代で映画製作を始め、NYで演技を学ぶ。サム・シェパード演出で舞台デビュー。映画デビューは"Night Warning"。

エド・ハリス
ED HARRIS

HOUSTON

（フライト・ディレクター、ジーン・クランツ役）50年11月28日ニュージャージー州生。コロンビア大からオクラホマ大に移り、演技を学ぶ。カリフォルニア・インステュテート・オブ・アーツで芸術の学位を取得。78年「コーマ」で映画デビュー。舞台デビューはサム・シェパード演出の『フール・フォア・ラブ』。「ライト・スタッフ」（83）「アビス」（89）などに出演。近作は「ミルク・マネー」（94）。

ゲイリー・シニーズ
GARY SINISE

HOUSTON

（風疹と診断され、アポロ13号

18歳で劇団ステッペンウルフ創設。同劇団の芝居『怒りの葡萄』でトニー賞、ドラマ・デスク賞にノミネート。「マイルズ・フロム・ホーム」（88）「二十日鼠と人間」（92）の二作品で監督も。「フォレスト・ガンプ／一期一会」ではオスカー助演男優賞にもノミネート。次回作は「クイック&デッド」。

STAFF

監督…………ロン・ハワード
製作…ブライアン・グレイザー
製作総指揮トッド・ハロウェル
脚色ウィリアム・ブロイルスJr
…………アル・レイナート
…………ジョン・セイルズ
撮影………ディーン・カンディ
編集…………マイケル・ヒル
……ダニエル・ハンリー
衣装…………リタ・リャック
原作…………ジム・ラベル
…ジェフリー・クルーガー

CAST

ジム・ラベル…トム・ハンクス
ジャック・スワイガート
………ケヴィン・ベーコン
フレッド・ヘイズ
………ビル・パクストン
ケン・マッティングリー
………ゲイリー・シニーズ
ジーン・クランツ…エド・ハリス
マリリン・ラベル
……キャサリン・クインラン
ジョン・アーサー
………ローレン・ディーン
メアリー・ヘイズ
……トレイシー・ライナー

一九七〇年、宇宙の旅

川本三郎

ホームをめざすヒーロー

はじめロン・ハワードがアポロ宇宙船の話を映画化すると聞いたとき、あの一九七〇年七月のアポロ11号による月面着陸の映画かとばかり思っていた。人類による最初の月面歩行というアメリカ現代史に輝くサクセス・ストーリーを映画化する。いかにもメジャーらしい企画だなと思っていた。

しかし、予想はみごとにはずれた。

ロン・ハワードがこだわったのは成功の物語ではなく、失敗の物語のほうだった。さすが「ザ・ペーパー」で一流の新聞ではなく、二流の新聞で働く反骨のジャーナリストを描いたロン・ハワードのこと、目のつけどころが違っていた。

一九七〇年四月。前年のアポロ11号の輝しい成功、12号の二度目の月面着陸のあとを受けて、三度目の月面着陸を試みるべくアポロ13号が打ち上げられる。順調に飛行が続き、三度目も成功かと思われた瞬間、エンジンが故障し、月面着陸は不可能になる。

それぱかりか、三人の宇宙飛行士の生命さえ危険になる。はたしてこの極限状態のなかで三人は無事に地球に帰ることが出来るのか。

月への到着・征服ではなく、宇宙からの帰還がテーマになる。いわば〝敗戦処理〟の物語である。勝利にはもはや見放された。それならば、あとはいかに敗け戦さを雄々しく戦い抜くか。

〝敗戦処理〟を主題にしたところが、この映画のユニークな面白さである。トム・ハンクス、ケビン・ベーコン、ビル・パクストン

の三人の宇宙飛行士、地上の管制センターの責任者エド・ハリスとその下の数多くのスタッフ、それに当初飛行士に選ばれていながら出発直前に風疹にかかってしまい“選手交替”を余儀なくされたゲイリー・シニーズらがひとつの“チーム”となってこの困難な“敗戦処理”を戦うことになる。

「すべての野球はホーム・ドラマである。なぜならランナーはホームをめざして帰って来るのだから」とは亡き寺山修司の名言だが、それにならえば、この映画もまた“ホーム・ドラマ”である。宇宙飛行士たちが、最悪の状況のなかでホームをめざして帰ってくるのだから。

アメリカという国は、外に出て行こうとする力とホームに戻ろうとする力が共存している。ベトナム戦争で外へ出て行ったあとには必ず「やはり、ホームがいちばん」という国内回帰の力が働く。「家に帰る」ことはヒーローの条件である。宇宙に出て行った飛行士たちも必ず家に、アメリカに帰還しなければならない。アメリカでは、日本とは違って、捕虜になった兵士でさえ、無事に故郷に帰還すれば、英雄として暖かく迎えられる。

アポロ13号に重大事故が発生して、月へ行くことは不可能とわかった瞬間、彼らが考えることは「家に帰る」ことである。トム・ハンクスは、家で自分を待っている妻や子どものことを考えて「家に帰りたい」という。それが彼の新たな戦いの目標になる。“ホームベース”に向かって全力疾走することが英雄の新しい条件になる。

トム・ハンクスは「フォレスト・ガンプ／一期一会」でも「家に帰る」ことが好きな故郷回帰型のヒーローを演じたが、この“現代のジミー・スチュワート”と呼びたい、穏やかで知性的な俳優は、新しい“ホーム・ドラマ”のヒーローに似合っている。「フィラデルフィア」でもエイズにかかることによってかえって“ホーム”の結束を強めていった。

サイエンスに弱い人間には正直なところ、事故がなぜ起ったのか、いまどういう状況に置かれているのか、といった技術的ディティルはよく理解出来ない。それでいて終始ハラハラさせられるのは、見ているうちにいつのまにかこちらの気持も、トム・ハンクスの「家に帰りたい」という気持に同調してくるからだろう。

トム・ハンクスは終始、宇宙船のなかという狭い空間にとじこめられている。映画用語でいう“イン・ベッド（ベッドに寝たままの演技）”に近い状況で、この点でも「裏窓」そして「翼よあれがパリの灯だ」のジェイムス・スチュワートを思い出させる。

不自由な状態のなかで戦い続ける。その点、サイエンスに弱い人間にも面白い場面は、三人が、地上からの教示によって“船内にあるだけの材料を使って”という条件のもとで、玩具のような二酸化炭素除去装置を作っていくところ。“ベンチからのサイン”を読んだ三人の“ランナー”が必死になってホームに帰ろうとする姿が感動を与えてくれる。

もはや月への旅行は、異次元への旅ではない

この映画には「神」の要素が少ないのも興味深い。神秘的な宇宙空間へ出かけていく映画は、「2001年宇宙の旅」にせよ「未知との遭遇」にせよ、宇宙のどこかにいる神への畏怖の思いが描かれるものだ。「ライトスタッフ」でも、宇宙飛行士たちは、人間がまだ誰も見たことのない空間に飛び出したとき、思わずその美しさに感嘆し、“創造の神”を感じた。宇宙を見た人間が、以前より宗教的になっていく――これは立花隆の名著『宇宙からの帰還』の主題でもあった。

それに比べると、「アポロ13」の三人の飛行士は、天上的というより地上的だ。「神」よりも、あくまでも技術の力、それを動かす人間の力のほうを信じている。アポロも13号ともなると、宇宙に神秘性を感じられなくなっているから、というより、“チーム”全体が科学者としての誇りを持ち、とりあえず人間だけの力で困難を乗り切ろうというセルフヘルプ（自助）の精神を持っているからだろう。だから彼らは「13」という不吉な数字をものともしない。極限状態のなかで計算尺まで持ち出して数字を確かめる。わずか数アンペアにこだわる。技術のディテイルに徹していて潔い。

唯一の神秘的なシーンは、三人が宇宙船の窓から間近かに、静まりかえった月の裏側を見るところだが、ここでも三人は、科学者としての目を失なわず、月を観察する。ケビン・ベーコンなどカメラに記録しようとする。「2001年」のボーマン船長とは明らかに違う。自分がはたして生きて地球に生還できるかどうかわからない状況にいるのに、月の写真を撮ろうとする。

彼らが天上的というより地上的なのは、結局は、宇宙船が地上の、ヒューストンの飛行管制センターとつながっているからだろう。彼らはつねに“ベンチからのサイン”で動い

[illegible]のフロンティアの冒険者たちとは違う。[illegible] you read me?（聞こえるか、応答せよ）という交信の言葉が何度も繰返されるのが印象的だ

[illegible]ている。[illegible]年」の主人公[illegible]が、冒頭の地球への電話を除いてほとんど地球への交信をせずに、やがて、宇宙の迷子になっていくのと対照的だ。

トム・ハンクスは危機におちいってもジョークをよくいっているが、原作を読むと、ヒューストンとの交信のなかで、ヒューストン・アストロズがアトランタ・ブレーブズに八対七でかろうじて勝ったというニュースも聞いている。野球ファンなのだろう。宇宙に飛び出したといっても彼の心は、ホームからいっときも離れることはない。彼にとって月への旅行は、異次元への旅行ではない。

勝つことより負けることで注目される"二軍"のドラマ

一九六九年のアポロ11号による月面着陸の成功は、アメリカ人に大きな興奮を与えたが、その熱狂は長くは続かなかった。当時は、ベトナム戦争の泥沼状態が悪化の一途をたどっていたし、六〇年代なかごろから始まった社会的混乱もおさまる気配はなかった。だから"宇宙開発より国内問題を"という世論が強かった。

11号の成功のあとを受けた、六九年十一月のアポロ12号による月面着陸は、もう大きなイベントにはならなかった。「月に行く」ことは大きな夢にはならなくなった。宇宙熱は急速にさめていった。

だからアポロ13号のときは、アメリカ国民ははじめ大きな関心を持たなかった。三人の宇宙飛行士はニール・アームストロングやマイケル・コリンズ、バズ・オルドリンに比べ

[illegible]二軍[illegible]「ザ・ペーパー」でニューヨーク紙の二流紙の記者を描いたロン・ハワードは、ここでも彼ら"二軍"にこそ肩入れする。たとえ月面着陸に成功したとしても彼らはもう「タイム」の表紙を飾ることはないだろう。国民的英雄になることはないだろう。

ところが事故が起きたばかりに、急にマスコミが騒ぎ出した。「成功」したら無視されただろうに「失敗」したために"それ、ニュース！"とばかり過熱した。マスコミの無責任ぶりはいずこも変らない。

それまでは宇宙飛行士に冷淡だったテレビの連中がトム・ハンクスの家に殺到する。頭にきた奥さんのキャサリン・クインラインが毅然として彼らを追い返すところは、思わず拍手したくなる。なるほどこういう反骨精神を失わない奥さんのいるホームならトム・ハンクスが帰りたくなるのもうなづける。

二十世紀のはじめイギリスの探検家スコットは、南極点到達の旅に出発したが、ノルウェーのアムンゼンに先きを越され、失意と絶望のうちに帰途についた。その旅は次々に災難が襲いかかり「世界最悪の旅」になった。

それにならえば、アポロ13号の帰還の旅は「宇宙最悪の旅」になるところだった。失敗のあとの"敗戦処理"にまた失敗すれば「最悪」の旅になるところだった。それをみごとな"チームプレイ"で成功に導き、ホームへの帰還に成功した。エド・ハリスは「これは栄光の時」だといったが、失敗の物語さえも輝しいサクセス・ストーリーに変えてしまうアメリカ人の前向き思考には驚くほかない。

宇宙映画の系譜

増淵　健

宇宙映画とは漠然としたいいかただが、スペース・ファンタジーではなく、宇宙開発をテーマにしたアップ・トゥ・デイトな作品、とご承知頂きたい。だから、「スター・ウォーズ」も「エイリアン」も入らない。「2001年宇宙の旅」はボーダー・ラインで、当時の世界観・宇宙観が投影されているもの、というのが建前である。

さて、その宇宙映画は、映画史の始めからあり、最近作の「アポロ13」まで営々とつくられてきた。製作に当たってのコンセプトは、探険から征服へ、そして、探査と三段階にわたって変化している。探険は、未知の世界への憧れと好奇心を籠め、征服は技術力の進歩から生まれた自信を意味し、探査は夢が現実のものとなって逆に謙虚さが出て来たことを示す、といった風に。最近もキッツキがチャレンジャーの外壁に穴を開けたとかで、人知の限界を思い知らされたばかりである。

探険から征服、探査へと変化を遂げる宇宙映画

宇宙映画第一号はジョルジュ・メリエスの「月世界旅行」(02)だ。旅行という穏やかな表現をとっているが、天文学者が乗った砲弾が(石膏製の)〝お月さま〟の目玉に撃ちこまれる、というシーンからわかるように未知の世界に分け入る探険の物語である。一行はカニのような住民に捕らえられたあと、逃げ出してパラシュートで地球へ帰る。

十五分の上映時間の中に今日のSFのさまざまな要素が詰めこまれていた。それでも、未知の世界へ行って帰ってくるという行為に

時代は飛んで、二九年。フリッツ・ラングの「月世界の女」が登場する。月面の巨大なセットが見ものだが、メリエスのイメージに近く、「メトロポリス」の斬新さには及ばなかった。題名の〝女〟は地球から月へ行った女で、いわゆるETではない。

三九年の「来るべき世界」は、ラスト・シーンが月へ向かうロケットの出発だった。第二次大戦で世界が滅び、生き残った人類が宇宙に夢を託す、というストーリー(原作H・G・ウェルズ)。「宇宙水爆戦」などの地球に安住の地を求めるETと逆の選択を、人類がするのである。

実際に大戦が始まると、宇宙映画は姿を消し、五〇年代を待つことになる。

五〇年。ジョージ・パルの処女作「月世界征服」があらわれ、宇宙映画のブームが来た。無重力も月面のクレーターも、〝総天然色〟で見ると、格段の趣きで、ストーリーなどどうでもよろしい。ドキュメンタリーを見るように興奮した。征服イメージの始まりである。

パルは第二作「地球最後の日」(51)で、人類の惑星への移住をテーマにし、第三作「宇宙戦争」(53)でETの地球侵略を描く。第4作「宇宙征服」(55)は宇宙ステーションに繋留中のロケットが舞台。地球のシーンがなく、宇宙へ行くことがテーマだったそれまでと違い、到着後に焦点が絞られた。

注目しなければならないのは、「月世界征服」がイーグル・ライオンというマイナー・カンパニーの作品だったことだ。ブームの火つけ役になったものの、業界的には〝B級〟と遇された。宇宙映画を含め、五〇年代SF

星超特急」

「火星探険」

世界征服」に刺激を受け作られた「火星探険」(50・米)はロイブリッジス主演。「火星超特急」(51・米)は宇宙冒険コメディ。

べき世界(36・英)　監ウィリアム・メロン・メンジース　月ロケットをすまでに発展した理想の都市を描く。

大征服(68・米)　監ロバート・アマン　米ソの宇宙開発競争を皮肉るトマン監督のSF怪作。

「宇宙戦争」

「月世界征服」

「宇宙征服」

「地球最後の日」

ジョージ・パル製作の色彩SF映画四本。未知の世界であった宇宙を描いて見せた。「月世界征服」「宇宙戦争」でアカデミー特殊効果賞受賞。

月世界旅行(02・仏)　監脚出ジョルジュ・メリエス　SF映画の元祖となったメリエスの傑作無声映画。

月世界の女(29・独)　監フリッツ・ラング「メトロポリス」のラング監督の噴射式ロケットによる月世界探険映画。

アポロ 13

のである。「火星探険」(50。いまさら〝探険〟?)はリッパート、「火星超特急」(51)はモノグラム、とマイナー・カンパニーの名が並ぶ。五七年十月。ソ連の人工衛星のスプートニク一号が打ち上げられ、宇宙は夢ではなくなった。ただし、人工衛星を謳ったのは、「宇宙原水爆戦」という紛らわしい副題のついた「人工衛星X号」(57)のみ。宇宙空間での原爆実験を扱っていた。

ドキュメンタリーが加わった60年代以降の宇宙映画

六一年四月十二日。ソ連が世界初の有人宇宙船ウォストーク一号を打ち上げると、ソ連製のドキュメンタリーが二本公開された。「地球は青かった」(61)「私はかもめ」(63)。どちらも、短編二本を日本で再編集し、一本にまとめたものだった。

宇宙映画にドキュメンタリーが加わって、劇映画も今まで以上にリアリティを要求されるようになった。「2001年宇宙の旅」(68)を構造的に見ると、実在しないものをハイパー・リアリズムで撮るという二律背反に挑んでいる。神の視点を加える方法も、夢が夢でなくなった時、あり得ることとして実感出来るようになった。宇宙空間に神を見たという宇宙飛行士のコメントを聞いた時、だれしも「2001年…」を思い出したはずだ。

ジョージ・パルは「宇宙征服」でロケット乗員の一人に「征服は神への冒瀆だ」といわせたが、スタンリー・キューブリックは、自作で征服の時代の終わりを宣言した。

アポロ計画のスタートは六七年一月で、月面へ人間を送り探査させるのが目的だった。六九年七月十六日、アポロ11号が月面に降り立つと、早速、イタリアのドキュメンタリー「アポロ11号・月面に立つ 宇宙0年」(69)が公開された。文字通りのキワモノで、使われていた映像はアポロ9号のものだった。そのことを本誌の批評欄で書いたら、11号と訂正され、主旨が全く伝わらなかった。

「宇宙からの脱出」(70)は、宇宙船の故障を扱った「アポロ13」の先駆的な大作だった。だれかが犠牲にならなければ帰還不能、という設定は潜水艦映画を思い出させた。

「スター・ウォーズ」に導かれ、七〇年代後半から始まったSFブームの中で、「ライトスタッフ」(83)は異彩を放った。アポロ計画の前の前のマーキュリー計画(61~63)を描き、ソ連とのパワー・ゲームに投入された七人の宇宙飛行士の素顔を浮き彫りした。有人宇宙船をソ連に先立って打ち上げようと懸命のNASAのため、7人の立場が限りなく政治的なものになっていく過程が面白く、「カプリコン・1」(78)は、そんな状況の痛烈なパロディになっていた。

それにしても、宇宙船の窓の外を流れて行く、神が棲むかも知れないもうひとつの世界のこの世のものとは思えない美しさ。探査の時代に入って、宇宙映画もスケール・アップし、マイナー・カンパニーの入り込む余地がなくなった。

「アポロ13」がその目覚ましい成果であることはいうまでもないが、わが森谷司郎の「宇宙からの帰還」(85)が同じ題材にアプローチしていたことを、記録しておきたい。かの地の大作に比べれば〝B級〟以下のスケールでも、その志は大きかった。

カプリコン・1(77・英) 監ピーター・ハイアムズ 出ジェームズ・ブローリン 月面着陸はやらせだった…とする陰謀物。

アポロ11号、月面に立つ・宇宙0年(69・伊) 人類の月面着陸の記録映画。「人類の偉大な飛躍」(69・米)はほぼ同内容。

地球は青かった(61・旧ソ連) 監ドミトリー・ボゴレポフ他 2短編をまとめた記録映画。「私はかもめ」(63)も同様。

宇宙原水爆戦 人工衛星X号(57・スイス/英) 監ポール・ディックソン 宇宙空間での原爆実験計画を描く。

宇宙からの帰還(85・日) 監中島紘一/テイオドー・トマス 構森谷司郎 立花隆の著書が基のNASAの記録フィルム。

宇宙からの脱出(70・米) 監ジョン・スタージェス 出グレゴリー・ペック 宇宙空間で事故にあった飛行士の物語。

宇宙へのフロンティア(88・米) 監アル・ライナー 計9回敢行された全アポロ計画のフィルムを再構成した記録映画。

ライトスタッフ(83・米) 監フィリップ・カウフマン 出サム・シェパード 知られざる米初期宇宙開発史を描く大作。

2001年宇宙の旅(68・米) 監スタンリー・キューブリック アーサー・C・クラークとキューブリック脚本の、美術や装置、内容とも瞠目に値するSF超大作。

初監督作「バニシング in TURBO」の後もTV『ハッピー・デイズ』等に出演、監督であり俳優でもあったR・ハワード。彼は、作品に有効な魅力をもたらした俳優陣とこの時代に知り合う。H・ウィンクラーしかり、M・キートンしかり、T・ハンクスしかり。そのトムと再び組んだ本作。彼に再会のエピソードを聞いてみよう。

●成田陽子

トム・ハンクス
TOM HANKS
宇宙飛行士になりたかった

56年7月9日オークランド生。カリフォルニア州立大在学中に演出家ヴィンセント・ダブリングに認められ、舞台『じゃじゃ馬ならし』でプロ・デビュー。『ハッピー・デイズ』の1エピソードでR・ハワードと出会い、監督作「スプラッシュ」に出演、人気を得た。88年女優リタ・ウィルソンと2度目の結婚。オスカー受賞歴2回。

トム・ハンクスは、あごひげをたくわえて、多少むくんだ顔で現れた。連日の「アポロ13」の記者会見で疲れているのだろうが、何せ、サービス精神にあふれている人だからニコニコと笑顔を浮かべ、相手を失望させない答えをスピーディーに返してくる。

まず、本物の「アポロ13」船長、ジム・ラベルに会った時の話を聞いてみよう。

「宇宙飛行士のほとんどは、海軍のパイロット出身だから、まず姿勢が良く、全く無駄口をきかず、それでいて、ウィットに富んだ、選りすぐられた男のプライドにあふれている。最初に彼は『ウェルカム　アボード　アポロサーティーン!』と船長そのものの声で言って握手の手を差し出してきた。感激した。僕は子供のときから、宇宙に興味があって、いつか、宇宙飛行士になりたいと思っていたし、アポロ計画は、ちょうど僕が11歳以降に行われたから、全部、丸暗記するほどに覚えていた。彼は、有無を言わさず、僕を引きずって自分の飛行機に乗せ、僕に最初のゼロ・グラビティーの凄さを味わせてくれた。今、67歳とは思えない、もの凄いパワーと自信にあふれているカリスマティックな男だ。何たって海軍のテスト・パイロットとして、第二次大戦後の日本の上空を飛んだり、4回の宇宙飛行をしたアメリカの英雄が操縦する飛行機に乗ったのだから、僕の興奮が分かるだろう」

ハンクスのオール・アメリカン精神が大いに高揚された実在の宇宙飛行士の役である。

「誰もが知っているアメリカの歴史の一部だし、ほとんどの関係者は、まだ健在だから、事実を曲げたり、当事者に迷惑をかけるような行動をつつしむように、つとめて努力した。時代ものではないとはいえ、自動車、家のインテリア、女性の巨大な髪型、我々の着る服も、60年おわりから70年のファッションを反映させている。いざ宇宙服とかロケットの内部になると、もう時代背景など専門家以外は分からないテクノロジーの分野になるから、昔のストーリーをなぞっているものの、技術的なところは、今も変わらずミステリアスで、新鮮だ」

ハンクス自身のテクノ知識は、と言うと、「身のまわりで、これは、ハイテックだと認めるのは、テレビのリモコンぐらいだな

真の英雄たちは現実の世界でも映画の世界でも クルーを支える技術者や同僚たちだ

(笑)。そういう程度だから、スペース・センターやKC−135ジェットで経験したゼロ・グラビティーや無重力状態は、僕を一歩、進んだ男にしてくれた。映画の中で、ロケットの構造と進行予定を自分の息子に教える場面があるが、あれは観客にビジュアルに理解してもらう目的であると同時に、僕自身のためでもあった。エド・ハリス扮するジーン・クランツが、黒板に書いた図を見せ、わざわざ『エンジン部分が使用不能になり……』とか言って、エンジンを指すのも、同じ目的で、本職は、いちいち、エンジン部分を指でなぞったりしないものだ。

テクノロジーとは関係ないが前からスキューバ・ダイビングをしていたのは役に立った。無重力を味わうために、巨大な水のタンクに入った時だ。他のスタッフは、かなり不安感を覚えたのだが、僕は、気楽なものだった」

と、うれしそうに答える。その無重力状態の経験を聞こう。

「一度に25秒間だけ、無重力状態をKC−135というNASAのジェット機内で起こるのだけれど、このジェット機は別名『ヴォーミットコメット』(嘔吐彗星)と呼ばれ、例外なく、全員、ゲロゲロしてくる。面白いことに、この状態になると誰でも、腕をかいて、泳ぐ体勢をとってしまうんだ。ゆっくり、かけば良いのに、あわてて、手足をバタバタさせてしまう。この25秒の拷問を我々は数10回も撮影のために繰り返しやらされたが、我々全員自分たちが宇宙飛行士になったようなうれしさで、嬉々として、吐いては、遊泳していた」

さて、オスカー賞を2個受賞したあとの心境をきいてみる。

「今まで通り、役に打ち込み、ベストをつくす。挑戦を続ける。プレッシャーなどは感じないが、責任は感じる。2個のオスカー像をブックエンドに使えとか、色々と忠告されたが、やっとケースを探してきて、3個のゴールデン・グローブ賞とともに、飾ってある」

この夏は、トム・クルーズとカート・ラッセルらと、屋根ふき仕事を受けおって、庶民の仕事に精を出すのだと、ふざけていたが、当分、ゆっくり家族とくつろぐようだ。

「ちょっと付け加えたいことを思い出した。僕自身も今まで、宇宙飛行士たちを英雄だと崇拝していたが、つい最近ボスニアから脱出したパイロットのスコット・オグラディが『自分など英雄ではない。真の英雄は、私を救助してくれた人々だ。彼らは命を賭けて、私を助けてくれた』と語っていたが、その通りだ。このアポロにしても、真の英雄たちは、クルーを支えた技術者や同僚たちだと言うことを忘れないで欲しい」

ハンクスはそういって敬礼した手を、頭上に振って出ていった。

トム・ハンクス　フィルモグラフィ

1981 He Knows You're Alone
1984 独身 SaYoNaRa ・バチュラー・パーティー
1984 スプラッシュ
1985 赤い靴をはいた男の子Ⓥ
1985 Volunteers
1986 さよならは言わないで
1986 マネー・ピット
1986 恋のじゃま者
1987 ドラグネット・正義一直線
1988 ビッグ
1988 パンチラインⓋ
1989 メイフィールドの怪人たち
1989 ターナー＆フーチー
1990 虚栄のかがり火
1990 ジョー、満月の島へ行くⓋ
1992 プリティ・リーグ
1992 ラジオ・フライヤー
1993 めぐり逢えたら
1993 フィラデルフィア
1994 フォレスト・ガンプ　一期一会
1995 アポロ13

アポロ 13

ロン・ハワード
RON HOWARD
アポロ13号の栄光と試練を再び

頭髪は別として、39歳とは思えないボーイッシュな顔を、キラキラと輝かせて、早口に時間が足りないが、これだけは言いたい、というように、しゃべりにしゃべる姿が、健気で、いじらしい。情熱たぎる熱血漢である。

「完成した映画は、4時間(完成した本編は2時間21分)だ(笑)。もちろんどこもカットしたくなかった。スタジオが、あと45分切って欲しいと言う。レーザー・ディスク版とテレビ用の監督版は、ぜが非でもこのオリジナルを使って欲しい。大事なエピソードや細部は『アポロ』を理解するのに重要なんだ。僕は、今までの、どの映画より入念に用意し、キャスティングには、たっぷり時間をかけて、全力を注いでこの仕事に入れこんだ。実在のストーリーで、それも全米中が、マヒしたように凝視した歴史上の一大イベントだ。血と肉で成るホンモノの人間が、今も、呼吸している。アポロの乗組員は全員、普通の男たちで、派手さもないし、ドラマ性も持ち合わせてない。チームワークを大いに重んじる究極のプロたちだ。アル中も狂人もいない。という訳で、ストーリーに一般的な善悪のバラン

APOLLO 13 INTERVIEW

最初のキャスティング案は、ヴァル・キルマーとかジョン・キューザック、ジョン・トラヴォルタと多種多様だった

スを加えたり、ドラマチックに仕立て上げることなしに、観客の関心を引きつけるには、やはり、俳優たちの力にかかってくる。トム（ハンクス）の罪のない善人性と若さのイメージは、大いに活用できる。彼は、私がこの企画に乗るずっと前から、自分でアポロ13号を映画化できないかと話していた。話を持っていったのは『フォレスト・ガンプ』の前だったが、まさに文字通り、飛びついてきた。キャスティングは最初、ヴァル・キルマーとか、ジョン・キューザック、ジョン・トラヴォルタと多種多様だったが、結局、ケヴィン・ベーコン、ゲーリー・シニーズ、ビル・パクストンとエド・ハリスに決定した。誰もが、カウボーイか宇宙飛行士になりたい夢を持っているアメリカの男の子たちだ。そうでなくても、想像の中の役に熱中する若い俳優たちだから、これこそ、ドリーム・ロールだ。水中タンク、長くて、専門的なレクチャー、吐き続けた無重力飛行、白い息を見せるために0度に落とした冷気の中での撮影、とタフな状態が繰り返されたが、全員、例外なく、嬉々として打ち込んでいた。彼らの熱中ぶりが自然にチームワークの雰囲気を盛り上げ、ほんもののアポロ13号発射に向かって進行しているような高揚した気分で撮影が続けられた。トムは自分のみがスター用の〝場面〟を持つのを拒み、そのシーンは、ケヴィンにさせよう、ビルがそこで出るべきだ、と見せ場を平均に譲り、バランスの取れた、スター中心でないロケット内の撮影シークエンスが出来上った」

ハワードの話は、とめどなく続く。クシャミをしたり、ハナをかむ時間も惜しい、といった、せわしなさである。

「アポロ15号船長のデイヴィッド・スコットは、月に行った7人目の宇宙飛行士だが、彼がテクニカル・アドバイザーとして撮影中、つきっきりで助けてくれた。技術的な説明はもちろんだが、彼の存在そのものが、我々チーム全員の励みにもなり、彼の下で力を合わせて飛行計画を実施しているという誇りにあふれた気分にしてくれた。トムやケヴィンは、船内の計器の取り扱い方から、動き方、家族たちとの結びつきまで、何から何までデイヴィッドにたよっていた。

アポロ13号の帰還は、宇宙科学史上最大のイベントだ。アメリカの宇宙計画を試した重要なエピソードだ。アメリカと世界がひとつになってアポロ13号を見守り、神に祈った。あの感動を、今、映画にし、彼らの栄光と彼らの試練を再び、よみがえらせることができたら私は、それだけで胸がいっぱいだ」

ロン・ハワード　フィルモグラフィ

《俳優》
- 1959 旅
- 1962 The Music Man
- 1963 けっさくなエディ
- 1965 Village of the Giants
- 1971 ワイルドカントリー
- 1973 アメリカン・グラフィティ
- 1973 Happy Mother's Day, Love George
- 1974 スパイクス・ギャング
- 1976 Eat MY Dust !
- 1976 The First Nudie Musical
- 1976 ラスト・シューティスト
- 1979 アメリカン・グラフィティ2

《製作》
- 1980 Leo and Loree
- 1987 ノーマンズ・ランド
- 1988 Clean and Sober
- 1988 Vibes
- 1989 The' burbs
- 1991 クローゼット・ランド

《監督》
- 1977 バニシング in TURBO
- 1982 ラブ IN ニューヨーク
- 1984 スプラッシュ
- 1985 コクーン
- 1986 ガン・ホー—Ⓥ
- 1988 ウィロー
- 1989 バックマン家の人々
- 1991 バックドラフト
- 1992 遥かなる大地へ
- 1994 ザ・ペーパー
- 1995 アポロ13

54年3月1日オクラホマ州生。父は俳優兼脚本家、母は元女優、弟も俳優という芸能一家。2歳で映画“Frontier Woman”に出演、その半年後には父の演出の舞台『七年目の浮気』で舞台デビューも。俳優としての代表作はジョージ・ルーカスの「アメリカン・グラフィティ」。ハンクスとはTV『ハッピー・デイズ』で共演。

特集 ブロードウェイと銃弾

劇作家に託したアレン自身の自虐的な感情

高平哲郎

面白過ぎるのはなぜか？

面白過ぎる。それが見ているときの率直な感想だ。暗転の中の拍手。アル・ジョルスンの『トゥ・トゥ・トゥツィー』をバックに、いつものようにタイトルと出演者とキャストの名前。それが終わると20年代のタイムズ・スクエアの灯り。最初の台詞は「ぼくはアーティストだ。ブロードウェイの商業演劇の客のために台詞は替えたくない」。ジャック・ウォーデンの老獪なプロデューサーと、ジョン・キューザックの新進の劇作家デヴィッドの会話は日本の大劇場の芝居作りの中でもありそうだ。エディ・キャンターの『マアア』に乗ってマンハッタンの路地でのマシンガンの銃声と閃光。クラブ。ブロードウェイのステージには立てないような二流のコーラス・ガールたちの『ユーヴ・ゴット・トゥー・シー・マム・エヴリー・ナイト、オア・ユー・キャント・シー・マム・アット・オール』の唄と踊り。グリニッジ・ヴィレッジのカフェ。若いアーティストたちの不毛な会話。アレンはこうした議論を戦わさせるのが好きだ。「アニー・ホール」では映画館で並んでいる客に「フェリーニの作品を見たが良くなかった。構成が散漫で、映画そのものの意図も不明だ。ぼくの説だが、彼は本質的に技巧派の監督なんだ」とフェリーニ批判をさせ、アレンはその側でその評を耳にし「卒倒しそうだ」とイライラしている。そのうち男の話はサミュエル・ベケットに及び、マックルーハンまで持ち出してくる。アレンはカメラに向かって「あなたならどうしますか？」と怒り

を露にする。男が「言論は自由なはずだぞ」と突っかかってくる。「マックルーハンも知らないくせに」「何を言うんだ。私はコロンビア大学のマスコミ論の教授だぞ」と言った男に、アレンは本物のマックルーハンをつれてきて「君は勘違いしている」と言わせる。そしてアレンは再びカメラに向かって「人生、こううまくいけばね」と言う。いつもアレンは、バーやカフェでの隣のテーブルのえせインテリたちの、こうした議論を耳にして閉口しているのだろう。ともかく「ブロードウェイと銃弾」は実に気持ちの良いテンポで進行していく。ウディ・アレンは出ていないが、エリントンやビックス・バイダーベック、レッド・ニコルスとファイヴ・ペニーズなどの音楽と一緒に画面の隅々にまでいつものあのアレンがいる。

なぜ、面白過ぎるのか？　観ているときそう思った。自分が彼のすることなら何でも許してしまうようなアレン・ファンのせいか？——それもある。あまりにもよくできたバック・ステージ物のせいか？——ステージの上での台本読みに始まりステージを使ったリハーサル風景。役者たちの衝突。拒食症の男優。手直しされる度に良くなる台本。地方からのスタート。そして初日の晩の客のリアクションを見るプロデューサーの興奮。描かれている世界に、自分の実人生がダブるせいか？——ストレート・プレイや、ミュージカルの脚本を書いたり演出したりする日常が多くなったいま、主人公の劇作デヴィッドの気持ちが痛いほど分かる。制作側からの押しつけのキャスティング、台詞が下手な役者との葛藤。して屈してしまう気の弱さ。そして他人の才能への嫉妬と羨望。自らの才能の限界の自覚。まるでぼくである。アレンが主役を演じる作品に、いつもショックを受けるのは自己を道化化してしまう手法だ——まるでぼくだと思ってしまう。この劇作家に託したアレン自身のそうした自虐的な感情移入が、そのままこちらに伝わるから面白過ぎるのかもしれない。アレンは自分をデヴィッドにすりかえて、人生を舞台にして自分を道化として客観的に見るというアレン流の自己の描き方をこの作品でもしているのだ。

男と女の描写がおろそかになっていないか？

ナとその姉妹」や「重罪と軽罪」を見終わったときのような、あの打ちのめされたような壮快感が感じられなかった。どうやら20年代の、ブロードウェイのバック・ステージ物を見せるということに気が行きすぎて、彼の永遠のテーマでもある男と女の描写の方がおろそかになってしまったのではないか？

デヴィッドには同棲中の恋人エレンがいる。しかし、稽古中に元大女優のヘレン（ダイアン・ウィースト）を愛するようになってしまう。デヴィッドに愛を告白されて、一端は拒絶してみせる女優のキスになってからの獣のような変貌ぶりは、しばしばアレン作品に登場する。インテリ女性がセックスを許してしまう瞬間を、アレンはいつもこうした喜劇的な

った。さて、どちらの女性にデヴィッドは走るのか？　ブロードウェイの初日は大成功に終わる。だが成功の原因は彼にないことを本人だけが知っている。なぜなら、大半の台詞はギャングに押しつけられて出演を許したコーラス・ガール、オリーヴのボディ・ガード、チーチがリライトしたものなのだから。完璧な舞台を望んだチーチはオリーヴを殺害し、初日の舞台裏でギャングに銃殺された。新進劇作家の約束された未来を象徴するような華やかな初日パーティの席では返り咲いた大女優エレンが花形だが、デヴィッドの姿はない。彼は友人のアパートの下からヘレンを呼んでいる。いないという友人の後ろから寝巻姿のヘレンが窓辺に現れる。「君が愛したのはアーティストか、それとも中身か？」の問いかけ。向いのアパートの窓が開き、別の女が顔を出し、友人のセックスのテクニックの話になってしまったりする展開はアレンらしくて好きだ。「愛している。降りてきくれ」というデヴィッドの説得。しばらくして寝間着にコートを羽織ったヘレンが降りてくる。デヴィッドは「君を愛している。ぼくはアーティストじゃない」と言ってキスをする。「結婚しよう」。ヘレンは承諾する。肩を抱いてヴィレッジを歩く二人の後ろ姿でハッピー・エンド。果たしてこれでいいのだろうか？

「マンハッタン」ではアレンは、17歳の恋人トレーシー（マリエル・ヘミングウェイ）を持つ、別れた妻に彼との結婚の破局について の本を書かれている42歳の放送作家を演じる。彼は妻帯者の友人の浮気相手のメリー（ダイアン・キートン）と大人の恋をする。トレイシーにハモニカをプレゼントされた日、彼女に別離を宣言する。友人とメリーの狭間で悩むアレン。ところがメリーは友人のことをまだ愛している。失意のアレンが、小説のテーマに人生に生きる価値を与えるものを列挙している。「グルーチョ・マルクス、カニ料理……、トレーシーの顔」。引き出しの中のハモニカ。トレーシーのアパートまでマンハッタンを走るアレン。ロンドンに留学を決めたトレーシー。そのラストには男と女の生き方の明確なテーマがあった。「ブロードウェイと銃弾」のエンディングをこうしたまとめ方にするには、ここに来るまでのデヴィッドとヘレンの愛の描き方が弱すぎるのだ。こういう結末にするなら、二人の愛が非情なショー・ビズの世界で壊されていくという方に焦点を合わすべきではなかったか？　少なくてもハモニカに替わるものが欲しかった。

DATA

BULLETS OVER BROADWAY
1994年・アメリカ・カラー・ビスタ・1時間39分
●監督／ウディ・アレン　製作／ロバート・グリーンハット　脚本／ウディ・アレン、ダグラス・マクグラス　撮影／カルロ・ディ・パルマ　キャスティング／ジュリエット・テイラー
出演／ジョン・キューザック、ダイアン・ウィースト、ジェニファー・ティリー、チャズ・パルミンテリ、メアリー・ルイーズ・パーカー、ジャック・ウォーデン
●7月15日より恵比寿ガーデンシネマ1にてロードショー
●配給／日本ヘラルド映画
●本誌関連／今号グラビア、あ、またシネマ彗星だ（6月下旬号）、オールモスト・クール（6月下旬号）

BULLETS OVER BROADWAY

極めて意識的に自らの文体で撮り続ける映画監督

鈴木布美子

アレン映画の常連
カルロ・ディ・パルマ

ウディ・アレンの作品は大きくふたつのタイプに分類することができる。ひとつは「アニー・ホール」や「マンハッタン」に代表される現代劇であり、もうひとつは「カイロの紫のバラ」や「カメレオンマン」、「ラジオ・デイズ」といった過去を舞台とした作品である。新作の「ブロードウェイと銃弾」は言うまでもなく後者のグループに属する。現代劇がどちらといえば等身大のウディ・アレンに近い世界を素材にしているのに対して、彼の歴史物にはより自由奔放にイマジネーションを膨らませた作品が多い。今回の映画においても彼は、1920年代のブロードウェイを忠実に再現することよりも、彼がイメージした過去を自由に作り上げることに力点を置いているように思える。

「ブロードウェイと銃弾」の面白さのひとつは、この虚構としての過去を作り上げるうえでの手際のよさにある。撮影に際してアレンはセットを一切使わず、実存する建物（ただしインテリアには手を加えたという）と街頭ロケだけで20年代のニューヨークを再現した。ニューヨークがこうした経済的な手法を可能にする歴史的な厚みを持った都市である点も無視できないが、ファッションや小道具などの細部にこだわり、さらには暖色系の映像を巧みに使ってノスタルジックな雰囲気を盛り上げるやり方など、確かにこのフィルムは職人的な画面作りの上手さを強く印象づけるフィルムとなっている。

なったカルロ・ディ・パルマだ。これまでアレンは好んで同じ撮影監督と仕事をしてきた。70年代から80年代前半にかけてはゴードン・ウィリスと組んだ黄金期があったし、86年の「ハンナとその姉妹」以降はディ・パルマがほとんどの作品を手掛けている。複数の作品を通じてのルックの統一ということに関しては、アレンはアメリカでいちばん神経質な監督かもしれない。「ブロードウェイと銃弾」でもディ・パルマは実にいい仕事をしている。

のベンチで女優のヘレンに愛を告白するシーン。ベンチの背後には美しい色とりどりの花が無数に咲き乱れていて、思わず息を飲むほどの美しさだ。わざわざ光線が均一で柔らかい曇天の日を選んで撮影したそうだが、その効果ははっきりと画面に表れている。それにしてもイタリア出身の撮影監督は、どうしてこうも鮮やかな色の出し方が巧みなのだろう。ヴィットリオ・ストラーロにしても、ジュゼッペ・ランチにしても、彼らは光とフィルム

カルロ・ディ・パルマとウディ・アレン（「ラジオ・デイズ」より）

ジェニファー・ティリーを演出するウディ・アレン（「ブロードウェイと銃弾」より）

使いこなしてしまう。

　同じ撮影監督を好んで起用し、作品の映像的特徴に統一性を持たせるというアレンの発想は、ヨーロッパの映画作家たちにとても近い。そもそも彼がディ・パルマに着目したのは、「赤い砂漠」や「欲望」などのアントニオーニ作品を通じてなのである。またアレンがこれまでにオマージュを捧げたヨーロッパの監督にはフェリーニ（「スターダスト・メモリー」）やベルイマン（「サマー・ナイト」）がいるが、彼らの作品はいずれも一目でその監督の映画だとわかる映像的特徴を備えている。

「真の芸術家とは何か」という主題

　実はこの5月、私はニューヨークでアレンに会う機会を得た。わずか45分間のインタビューだったが、「ブロードウェイと銃弾」を中心に彼は自分の映画作りについて丁寧に説明してくれた。彼の発言のなかで特徴的だったのは、まず第一にテクニカルな側面で作品をコントロールすることの重要性についてだった。ライティングや色彩の問題についてはすでに述べたが、ショットの構成や編集に関しても彼は自らの文体について極めて意識的な監督なのである。細かいショット割りを好まず、できるだけワンシーン・ワンショットに近いかたちで撮る。すでに彼は長年に渡って、このスタイルで映画を撮り続けているという。

　こうしたアレンの方法論の根底にあるのが、一種の作家意識であることは間違いない。彼は限られた予算で、比較的少ない観客を相手に小規模の作品を撮ることに満足している。その姿勢はジョン・カサヴェテス（アレンは生前のカサヴェテスとも親交があった）ほど徹底してはいないが、アメリカ映画という環境のなかでは充分に例外的である。

　「ブロードウェイと銃弾」のストーリーに関して彼がしきりに強調したのは、この映画が「真の芸術家とは何か」という主題をめぐる作品であるという点だった。芸術家を志し、芸術家らしい生活を送っているが必ずしも天才的な才能には恵まれていないデヴィッドに対し、ギャングのチーチは持って生まれた脚本家の才能を発揮する。確かにこのふたりの対比は、芸術的才能は努力によって身につくものではないという残酷な真実を示している。しかしさらに深読みすれば、興行主の意向や観客の反応を気にしてさまざまな妥協を繰り返すデヴィッドは映画の商業的システムに従属する多数派のメタファーであり、創造のためには殺人さえ辞さないチーチは、妥協を排してあくまで作家性を追求する少数者たちを暗示しているようにも思える。もちろんアレン自身は、そのどちらにも属さない曖昧な中間地帯に位置している。彼は作家性と娯楽性を使いわけるだけの器用さを持ち合わせているのであり、そのことは彼のこれまでの作品の幅の広さが証明している。

　かつてアレンは「ゴダールのリア王」に特別出演したことがある。憧れのゴダールから出演依頼があったとき、アレンは喜んでノーギャラで引き受けたという。少なくとも彼が心情的には、ハリウッドの成功者たちよりも、ヨーロッパを拠点とする誇り高い少数者たちの側にいることだけは間違いないようだ。

エイジ・オブ・アニー・ホール。ANNIE GETS YOUR GUTS

細越麟太郎

どうして、ひとりの作家がこんなに突然、変革できるのだろう

77年に生まれた人は、もう大学生である。こう考えると、いつもながらゾッとする。

何て時間の経過は早いのだろう。
「アニー・ホール」はウディ・アレンの77年の作品だが、彼はその時に40歳になったことを映画の冒頭で話していた。「時間の経つのは、とても早い」と。

しかし、それだけのスピードを感じるのも、実は「アニー・ホール」という作品が非常に強烈な個性と生命力を持っていたからであって、この18年もの時間を、すこぶるコンパクトに感じさせるのは、あの映画の魅力が予想していたよりも鮮烈だったことの証明になる。

あのダイアン・キートンが「花嫁のパパ」で母親役を演じていたのは、こうした歳月のスピードを考えると、ごく自然なことかも知れない。

まず、わたし自身ウディ・アレンと同じ年齢なので、よけいに親しみと嫉妬を感じながらも、こうして同じ時代に生きて、彼の映画を毎年見られることの幸福は、他の世代のファンよりも色濃いものだと秘かに自負しているのを、告白しなくてはいけないだろう。

そう。わたしはウディ・アレン・フリークなのである。

正直に言おう。

「アニー・ホール」の前のウディは、決して好きではなかった。

ハリウッドのコメディはチャップリンや、キートンを語るまでもなく、スラップスティックが主流であって、ボップ・ホープのジョ

「アニー・ホール」
ANNIE HALL
1977年(日本公開78年)
監督/ウディ・アレン 脚本/ウディ・アレン、マーシャル・ブリックマン 撮影/ゴードン・ウィリス
出演/ウディ・アレン、ダイアン・キートン、トニー・ロバーツ
▼漫談家のアルヴィン・シンガーと歌手志望のアニー・ホールが出会い、恋に落ち、やがて破局を向えて別れるまでをコメディ・タッチで描くこの作品はアレン自身が語るように彼の大きな転機となった記念すべき作品。今見直しても全く古びていない。アカデミー賞作品賞など5部門受賞。

それは〈芸〉の世界であった。マーティン＝ルイスだって漫才という〈芸〉の領域だったのである。コメディは芸人が支えていた。

ところがウディ・アレンの「泥棒野郎」や「スリーパー」などの、つまり「アニー・ホール」以前のものは、カストロやマフィアやトルストイの茶化しであって、そこにはコメディアンとしての〈芸〉は感じなかったからである。

たしかにそれまでのウディは、雑誌『エスクァイア』や『ニューヨーカー』のギャグ・ライターだと聞いていたので、ジェームス・ボンドやハンフリー・ボガートを気取るのは、そのギャグ・ライターとしての、皮肉感覚だと軽視していたのである。

だから「ボギー！俺も男だ」や「ザ・フロント」の役者として、そしてライターとしての魅力は認めてはいたものの、監督としての力量には、いささか閉口していたのである。

それだけ「アニー・ホール」を見た時のショックは強烈であり、その次の日も、有楽町のシネマ2に確かめに行った記憶がある。その日、わたしはウディ・アレンのファンになった。つまり、わたしの中のウディは「アニー・ホール」が処女作ということになる。

どうして、ひとりの作家がこんなに突然、変革できるのだろう。

それがその日の称賛と疑問であった。

その年にアカデミー作品賞を獲った事実は、もしかしたら同じことを感じていたアカデミーのメンバーが何人かいたのかも知れない。

アニー・ホール症候群はいまも生き続けている

85年に出版されたロバート・ベニヨンの『ザ・フィルム・オブ・ウディ・アレン』という本を見ると、「アニー・ホール」以前のコメディは「イメージの模索」であり、それを境にして「マンハッタン」までの二作は「笑いと文化の自然哲学」だと分析している。そして因みに「インテリア」や「スターダスト・メモリー」は「文化的カメレオン」という括りをつけて続けている。

これは単に、ひとつの分析であり、ひとつの形容なのだが、「アニー・ホール」の変革と「マンハッタン」の自嘲はウディ・アレンというフィルム・メイカーのエポックには違いない。

大きな特色は、作家としての自己分析をギャグの前面に出して、その対象として「アニー・ホール」という名前の「美しい不合理な異性」を創りあげたことだろう。

なぜ恋をすると、こうも心が痛むのだろう。

そんな単純なテーマを真剣な表情をして取り上げたハリウッド・コメディは、かつてあっただろうか。ケイリー・グラントは恋のために精神科の医者に15年も通っただろうか、ゲイリー・クーパーは恋人のためにクモを退治しただろうか、クラーク・ゲイブルは失恋のために玉突き交通事故を起こしただろうか。

ウディ・アレンの画期的なラブ・ストーリーを、かくも滑稽に哀しくしてしまったのは、アニーという、ひとりの正体不明な女性がいたからに他ならない。

結婚とは違う形の生活を求め、恋には迅速に対応する。新しい友達を求め、そのために傷つき悩み泣きながらも、つねにアグレッシブに、ポジティブに生きようとする女。

スカーレット・オハラもアニー・オークリ

ウディ・アレン「アニー・ホール」を語る

「この映画は僕にとって大きな転機になった。ただはしゃぐだけのバカバカしいコメディとはおさらばしてみようと思い始めたんだ。ちょっと深みのある作品に挑戦してみよう。ひと味違うユーモアを作り出そう。別の良さを持った映画もいいはずだ。観客は活気があって、おもしろいと思ってくれるだろう、というわけだ。そして、実際うまくいった」

「『アニー・ホール』を作る時にはふたつのことが重なった。まず、監督としてはややマンネリ気味になっていたので、これまでとは違うことをやってもいいと思ったんだ。もっと現実的で深みのある映画を撮ってもいいとね。それとゴードン・ウィリスに出会った事も大きかった。ゴードンは僕の大事な先生になってくれた。彼は技術的に本当にすごいんだ。素晴らしい芸術家だ。カメラや照明といったものについて教えてくれた。いろいろな意味でこの作品が転機になった。『アニー・ホール』で僕は監督として成熟し始めたんだ」

「実際に作りはしなかったが、アニー・ホールと僕の後日譚なんておもしろそうな気がした。でも、なんだか、二匹目のドジョウを狙っていると言われそうで、やめてしまった」(『ウディ・アレン/全自作を語る』より)

「アニー・ホール」

ーも、こうした自己発見を目指して生きていたが、アニー・ホールには欠点があまりにも多い。それなのに、ああもやみくもに奔走されては、ウディの精神科通いは永遠に続くことになる。

しかしそれでも人生は素晴らしい。映画「アニー・ホール」の魅力はそこである。

地味なネクタイをしたり、男物のベストを着込んだり、たしかにマニッシュなファッションもアニーの個性だが、彼女の最大の個性は「不完全な」「不合理な」そして「不測な」生きざまなのである。それが、70年代後半の女性にかなりの影響を及ぼしたのも、今思うと新鮮にして強烈であった。

こんなアニー・ホール症候群は、いまも映画の中でも生き続けている。

ロブ・ライナー監督の「恋人たちの予感」は映画としてのスタイルまでもウディ・アレンを装い、ベン・スティーラー監督の「リアリティ・バイツ」やデヴィッド・フランケルの「マイアミ・ラプソディー」のあの作風へと継承されている。

ヨーロッパでも、「僕のピアンカ」のナンニ・モレッティや「愛のあとに」「セ・ラ・ヴィ」のディアーヌ・キュリス、そして「他人のそら似」のミシュル・ブランなどは、明らかにウディ・アレンの呼吸を作品に取り入れていて、「ウディ・アレンを気どるのはやめてちょうだい!」と「他人のそら似」のキャロル・ブーケは愚痴ったほど。

たしかに「笑いと文化の自然哲学」といえばそうかも知れないが、ウディ・アレンの映画の魅力は、それよりも誇り高い自虐の嘲笑が横溢しているからであり、まだまだ健在の新作をみると「アニー・ホール・パート・2」まで期待したくなってしまう。

「マンハッタン」
MANHATTAN
1979年(日本公開80年)
監督/ウディ・アレン 脚本/ウディ・アレン、マーシャル・ブリックマン 撮影/ゴードン・ウィリス
音楽/ジョージ・ガーシュイン
出演/ウディ・アレン、ダイアン・キートン、マリエル・ヘミングウェイ、マイケル・マーフィ、メリル・ストリープ
▼『ラプソディ・イン・ブルー』をはじめガーシュインの名曲にのってニューヨークに生きる都会人の悩みと恋模様をモノクロの画面で描く。

「マンハッタン」

ウディ・アレン「マンハッタン」を語る

「ある時、僕はゴードン・ウィリスと夕食を共にした。その時、モノクロ映画や画面が歪んだワイドスクリーンの映画もたまにはおもしろそうだと話し合った。戦車や飛行機が出てくる戦争映画を思い出したよ。そこでこういう画面が迫ってくる映画を作ったらどうだろう、と思い始めた。真剣に考え始め、そして、『マンハッタン』を書き、アイデアを試そうと思った。この映画ではふたつの試みができる。まず、ニューヨーク・シティの素晴らしい表情をとらえることができる。それは重要なキャラクターのひとつでもある。そを作ることでおもしろさを体験できると思った。反面、大変な気もした」

「完成した時は、自分の映画がほんとにいやになる。どの映画もそうだ。『マンハッタン』の場合はあまりにも失望が大きかったので、封切るのがイヤになった。ユナイトに公開しないように頼みたかった。もし、聞き入れてもらえば、ノーギャラでかわりに一本作るつもりだった。製作に時間がかかったので、いや気がしたんだろう。よくあることだ」

(『ウディ・オン・アレン/全自作を語る』より)

『ウディ・オン・アレン ——全自作を語る——』

お世辞にもインタビュー好きとは言えないウディ・アレンが、「泥棒野郎」から「マンハッタン殺人ミステリー」まで全監督作品について自ら語ったインタビュー集。インタビューはスウェーデンの映画作家で評論家のスティーグ・ビョークマン。内容は、映画ばかり見ていた少年時代の話から、映画界に入ったきっかけ、初めての監督経験の思い出、一緒に仕事をしているスタッフや俳優たちのこと、他の作家や作品についての彼の考え、映画を作ること・作り続けることへの思いなど。聞き手がヨーロッパ人のせいか、てらいや皮肉のあまりない素直な言葉で淡々と胸の内を語っている。すべての作品について語られているのが、それぞれごひいき作品のあるファンにはうれしいところ。特に、ダイアン・キートンとの変わらない友情について語る下り「NYに来たら必ず僕の新作を見てもらう。彼女に面白いわ、と言われるのが一番うれしいよ」といったあたりは、ファンには涙モノ。

(大森さわ子訳/キネマ旬報社刊/2

映画の名セリフ

お楽しみはこれからだ

YOU AIN'T HEARD NOTHIN' YET!

え と 文 = 和田誠

STATION WEST (1948)

Dick Powell

Burl Ives

バール・アイヴスが今年の四月に亡くなった。八十五才。「大いなる西部」(58)で対立する二つの農場の片方のボスを演じてオスカー助演賞を獲った人。あの時すでに老人に見えたが、まだ四十九才だったのだ。

「エデンの東」(59)では主人公兄弟を旧約聖書になぞらえて、ジェームス・ディーンに「君はエデンの東へ行け」と論す保安官。題名を語る重要な役だった。「俺の墓標は立てるな」(60)という映画があり、そこでは「俺の墓碑銘は書くな」(これが原題、邦題は意訳)と題名の言葉を述べて死ぬ人物を演じた。

貴重な性格俳優だったが、この人はもともとバラード歌手で、アメリカ民謡の研究家でもあり、収集した歌の曲集や、自ら歌ったレコードセットなどを発表している。

ぼくがアイヴスを知ったのは中学生の時に「拳銃往来」という映画を観たからだった。当時十円のパンフレットにアイヴスのことが紹介されていた。この映画の役はホテルの番頭だが、ギターを手にいつも歌っている。それが彼のセリフでもあった。

「金と女のあるところでは男は長生きできない」

主役はディック・パウエル。タフな西部男を演じていた。かつてのワーナー・ミュージカルの二枚目歌手だということを中学生のぼくはまだ知らず、グイン・"ビッグボーイ"・ウィリアムズとの殴り合いを多いに楽しんだものだ。

TRAIL STREET (1947)

Robert Ryan

Randolph Scott

今思えば「拳銃往来」は数多いBウェスタンの一本だろう。中学生のぼくたちはA級もB級も関係なく映画を観ていたが、中でも西部劇は男の子にとって最も楽しめるジャンルであった。あの頃の西部劇の邦題は原題に関係なく「拳銃何々」とか「何々の決闘」というのが多かった。それだけで西部劇の気分が出るので当時は得策だったのだろう。

それで思い出すのが「拳銃街道」。

主役はバット・マスタースンである。実在の保安官マスタースンはジャーナリスト志望でもあり、あまり拳銃を使わない。住民の拳銃所持を禁止するほどだから、映画全体も殺伐とはしていないのである。それでもぼくたちはマスタースンに扮するランドルフ・スコットを「カッコいい」と思い、血湧き肉躍る思いをしたものだ。

物語は牧畜業者が雇った無法者がおとなしい農民を脅すというよくある話で、そういう町にマスタースンが乗り込んでくる。マスタースンは人々に法の重要性とデモクラシーを説く。彼の演説の一部。

「無法者は酒で我を失い、町民は怒りで我を失う」

農民の一人に新人時代のロバート・ライアンが扮し、カンザスの苛酷な自然で麦を育てる研究をしている。それもアメリカの歴史の一部であり、こういう映画を戦後まもない時代の日本人に見せるのも、アメリカの占領政策の一環であったと思う。

TALL IN THE SADDLE (1944)

George "Gabby" Hayes

John Wayne

「拳銃街道」にはジョージ・"ギャビィ"・ヘイスという脇役の老人が出てくる。サイレント時代から西部劇でコメディ・リリーフをやっていた人で、作品が違ってもまったく同じに演じている。あの時代はそういう脇役がたくさんいた。「拳銃往来」のグイン・"ビッグボーイ"・ウィリアムスもそうだった。

ジョージ・"ギャビイ"ヘイスで思い出すのは「拳銃の町」。ジョン・ウェインの、これもBウェスタンだが、戦後まもなくの日本公開で、「駅馬車」をまだ知らなかったぼくたちに、西部劇とジョン・ウェインを好きにさせた映画でもあった。

「お楽しみはこれからだ」の一集が出た時、吉行淳之介さんが、題名は忘れたがと前置きして、「おい、ジイさん」「おまえも運がよければ、そのうちジジイになれるよ」というのを憶えていると教えて下さった。もしかしたらこれは「拳銃の町」だったかも知れない。ヴィデオで見直すとこんなやりとりがあった。

「あいつは頑固爺いだ」

「頑固爺いは好きだ。生きてれば俺もそうなるよ」

頑固爺いは好きだ、という人物がジョン・ウェイン。頑固爺い役がジョージ・"ギャビイ"・ヘイスだった。その爺さんのセリフ。

「女と酒は似てる　どっちもくだらないが、ないと生きられない」

ANGEL AND THE BADMAN (1947)

John Wayne

Harry Carey

Gail Russell

ジョン・ウェインが自分のプロダクションを作り、初めて発表したのが「拳銃無宿」である。リパブリック配給。これでぼくはリパブリックという会社を知った。

主人公はOKコラルの決闘でアープ側について闘い、その後はガンマンとして暮らしているという設定（史実ではそんな人物はいないが）で、仲間割れで重傷を負い、農民・家に助けられる。家はクエーカー教徒で真面目な生活。娘のゲイル・ラッセルと恋に落ちて、ウェインは銃を捨てるという物語。

ゲイル・ラッセルといつも拳銃を腰に下げているウェインの会話。

「銃なして歩けないの？」

「これは重りだ　これでバランスをとっているんだ」

ウェイン扮する人物の名を聞いただけで人々は震え上がるのだが、実際に彼のガンマンぶりを見せるシーンはない。最後に敵（ブルース・キャボット）と対決するために出かけてゆくのだが、ゲイル・ラッセルが駆けつけて止めに入る。あわやという時に敵を倒したのは、いつもウェインを捕らえようとつけ狙っていた保安官であった。あの頃の西部劇は本当に血みどろがなかったなあ。

さてその保安官、ラストでカッコいいところを見せる役を演じたのはハリイ・ケリイ。すでにかなりの年だった。往年のこの西部劇スタアに、プロデューサーのジョン・ウェインは大いに花を持たせたのだろう。

KINEJUN

the face '95

的場浩司
KOJI MATOBA

26年間に起きたすべてのことがプラスになった

撮影：谷岡康則

監督がよかったから僕の芝居ができた

硬派で骨太な若手演技派として、いま、もっとも注目されている的場浩司。「きけ、わだつみの声」の大野木上等兵役で強烈な印象を残した彼が、今度は原田眞人監督「トラブルシューター／TROUBLE WITH NANGO」で、またまたユニークな主人公を痛快に演じている。

もと凄腕の刑事で、現在はどさ回りの演歌歌手・南郷大輔。タフでクールで滅法強いが、人間のやさしさや孤独にも人一倍、敏感な主人公。そんな彼が、もめごと請負人、つまり〝トラブルシューター〟を始めることになり、思わぬ事件に巻き込まれていくのだが、いまや絶好調の原田監督自身によるひねりの効いたストーリー、個性的な各キャラクター、緩急自在な演出と映像が実にスリリングで、その面白さ、「KAMIKAZE TAXI」に勝るとも劣らない。そして的場浩司の大胆で繊細な自然体の演技。

「最初のうちは芝居をしていて不安でした。原田監督の作品はずっと好きだったんですが、たとえば、『KAMIKAZE』の俳優さんたちの芝居を見ていて、これはどこからどこまで台本にあることを演っているんだろう。台詞？ それともアドリブ？ その辺が凄く分からなくって……。だから今回、脚本を読んだとき、えっ、『KAMIKAZE』と違うじゃない。ちゃんと台詞があるんじゃないって（笑）。ただ撮影に入ったらやっぱり台詞はあまり関係ない。えっ、アドリブも

沢山」

リハーサルのとき、原田監督から、南郷のキャラクターで酔っぱらって下さい、酔っぱらったままずっと隣の人と会話を続けていて下さい、と言われ、凄くビックリしたという。

「演劇の勉強をしていればそういう芝居もやれるのかもしれませんが、僕はそんな芝居、まったく初めてだったので、どうしよう、どうしようって。原田監督はナチュラルなキャラクターを求めていて……。でも僕は、どこまで自然に演っていいのか、自然に演って台詞が流れたり、飛んだりしないのかなって最初は凄く混乱したんです。その不安を、原田監督が察して下さって、大丈夫だから、自信を持ってやってくれ、と……」

撮影当日に台詞が全部変わることも、フィルムが一ロール終わるまでアドリブを入れながら延々と芝居をしたことも、台詞は一切なしでやろうといきなり言われたこともある。

「本当に不思議な撮り方をする不思議な監督です（笑）。でもナチュラルな原田ワールドの世界で芝居ができたのも監督のおかげです。『KAMIKAZE』ともまたちょっと違う作品だと思いますが、自分でも新しい発見がありました」

それにしても「きけ、わだつみの声」とはまったく異なる南郷役を、ここまで自然体で、しかも〝大きく〟演じた的場浩司に嬉しい驚きを禁じ得ない。演技的には森本レオや塩屋俊ら、個性的な共演者を相手にした寡黙な演技が多いのだが、台詞はなくとも思いが伝わってくるさりげない身ぶりや表情は、むろん原田監督の演出も見事だが、的場浩司の好演も大きい。もめごとを解決するための強気の演技も最高の切れ味。

「僕、滅多に誉められないんです（笑）。やっぱり監督が良かったから僕の芝居ができたんです。それと、現場で凄く感じたんですけど、スタッフの方々が、カメラの柳島（克己）さんにしても、照明の高屋（齋）さんにしても、みなさん、原田監督の作品を凄く愛している方が多かったんですね。だから映像の中

「トラブルシューター」(中野武蔵野ホールにてレイト・ロードショー中。配給／ビターズ・エンド)

にスタッフの方たちの熱意が出たんじゃないかと思うんです」

冒頭の安キャバレー場面では堂々と演歌を披露、これが男のロマン（!）になっているのも楽しい。

コキ使われているADさんが僕には凄いショックだった

ところで、映画でもドラマでも芝居をするのが好きで好きで、その芝居をしている時間が好きで、台本を読んでいる時間も大好き、という的場浩司が俳優になろうと決心したのは、テレビで成田三樹夫の演技を見たことから。

ただテレビで成田三樹夫を見るまでにいくつもの出会いがあった。そもそもは十代の後半、五千円とメシを出すと言われてテレビに出たことから。

「インタビューに答えるだけでした」。

そのとき知り合ったテレビ界の人の中に、一歳か二歳しか年が違わない上の人に馬鹿扱いされてコキ使われているAD（アシスタント・ディレクター）さんがいた。

「僕だったら絶対に我慢できない。で一度、その人と飲みに行ったとき聞いてみたんです。汚い恰好して怒鳴られてよく我慢できるね、って。そしたらその人が、でも俺はこの仕事が好きだし、いつかは監督になってやろうという夢があるから——。僕には凄いショックでした。そんなにしてまで何かになりたいって情熱は当時の僕にはなかったんです」

こんなに人を夢中にさせるテレビの製作ってどういうものか。

それまでテレビなど滅多に見ることがなかったが、〝製作〟という仕事への興味からテレビを見るようになる。そしてヤクザ映画のときとはガラリと違った役を演じている成田三樹夫を初めて見る。

「僕が知っている成田三樹夫さんは、〝なにもっとんじゃ、われ〟という狂気をはらんだ怖い成田さんだったんです。ところがテレビでヘンなおっさんを演っていて……」

成田さんみたいなことをやりたい。成田三樹夫さんみたいになりたい……。

「まァ、確かに僕は恵まれていますけれど、ただやっぱり、僕はそれなりに僕なりの努力はしてきましたし、人に教わったことはない分、知ろう知ろうという努力はしたつもりです。いま僕は二六ですが、二六年間に起きたすべてのことが自分にとってプラスになったんじゃないかと思います。たとえば金がないときに、五千円やるからテレビに出ないかと言われなければADさんとも出会わなかったし、ADさんに出会わなければテレビの成田三樹夫さんを知らなかった。テレビの成田さんを知らなければ芝居の面白さを知らなかったし、自分のやりたいことを見つけて、ガムシャラになることもなかったと思うんです。すべての過去が僕のプラスになっていると思います」

「トラブルシューター」のすぐ後に公開される「螢Ⅱ／赤い傷痕」（監督・梶間俊一）では初めてSEXシーンを演じたとか。いつかは特攻隊員を演ってみたいという夢が適いますように。

【北川れい子】

PROFILE
的場浩司

1969年、埼玉県生まれ。「首都高速トライアル」で映画デビューを果たし、以後、「稲村ジェーン」(90)「獅子王たちの夏」(91)「就職戦線異状なし」(91)「修羅場の人間学」(93) などに出演する一方、『予備校ブギ』『ええにょぼ』などテレビドラマでも活躍、今後最も期待される若手俳優の一人である。現在公開中の「きけ、わだつみの声」と「トラブルシューター」に加えて、7月15日より「螢Ⅱ／赤い傷痕」が公開される。

HOT SHOTS '95
バットマン フォーエヴァー
SPECIAL

「こんなに楽しい撮影は初めて」口をそろえる監督&キャスト達

全米で公開されるや初日3日間で53,305,000ドルの興収をあげ、オープニング・ウィークエンドの成績としてはあの「ジュラシック・パーク」をも抜いて歴代第1位という猛スタート・ダッシュを切った「バットマン フォーエヴァー」。日本でも同時に公開が始まったこの超大作のジョエル・シュマッカー監督と、3人の主要キャストが来日した。

ジョエル・シュマッカー

これまでの「フォーリング・ダウン」や「依頼人」などの監督作とは打って変わってコミックスの映画化に初挑戦したジョエル・シュマッカー。ティム・バートンからのバトンタッチは、ファンにはちょっと意外な感じもしたのだが。

「この企画を依頼されたとき、私の中の子供がついイエスと言ってしまった（笑）。後でこれは大変な仕事を引き受けてしまったと。ティム・バートンは素晴らしいアーティストで彼のことは非常に尊敬しています。でも続編だからといって彼の作品をコピーすることは却って彼に対する侮辱、また観客に対する侮辱だと思うんです。だから今回は全く新しい世界、バットマンの原点に戻ったものを作ろうと、まずコミックにインスピレーションを求めました。"生きているコミック・ブックを作ろう"というのが基本のコンセプトだった」

ソフトな口調でにこにこと話すシュマッカー監督。今回かなりユニークな俳優たちを集めているが、キャスティングについて聞いてみた。

「バットマンというキャラクター自体が非常にユニーク。もちろん彼は強いが、同時に弱さや傷つきやすさをもっている生身の人間。ヴァル・キルマーは若くてハ

ジョエル・シュマッカー
39年、ニューヨーク生まれ。映画の衣装デザイン、脚本、TV出演等を経て81年「縮みゆく女」で映画監督デビュー。「セント・エルモス・ファイアー」(85)「ロスト・ボーイ」(87)「フラットライナーズ」(90)「フォーリング・ダウン」(93)「依頼人」(94)等、様々なジャンルの作品を手掛けている。

撮影／谷岡康則

真のヒーロー誕生へと向かうバットマンの内面ドラマ

永野寿彦

いよいよもって勧善懲悪正義は勝つぜのヒーロー・エンターティメントに突っ走るかと思いきや、やはりやはり、ティム・バートン風味の悩めるヒーロー、バットマンのご登場と相成った。痛快無類ヒーローぶりも見てみたい気もするが、映画版はコレでなくっちゃ。

継続走者の職人監督ジョエル・シュマッカーらしい新鮮な見せ場も満載されているのだが、そんな面白要素がサービスにしか思えなくなるほどドラマ構造が素晴らしいときてる。

1作目でバットマン誕生秘話と運命的闘いを、2作目で異形の者たちの哀しみと闇に生きる者の愛を描いたシリーズが今回選んだのは、真のヒーロー誕生へと向かうバットマンの内面ドラマ。バットマンと実業家の二面性に悩むブルース・ウェインの物語である。

今回登場するキャラクターたちはすべてその二面性をキーワードにドラマを演じていく。

まずは怪人トゥーフェイス。コイツは一目瞭然。人間らしさと狂気の二面性を表面化した顔を持つ悪玉だ。人を殺すか殺さないかを決めるのにコインを使うという念の入れよう。

もうひとりの悪役リドラーの場合は、バットマン=ウェイン理想形。何の迷いもなく二重生活を選ぶリドラ=エドワード・ニグマが快進撃を演じることで、悩み苦しみながら戦うバットマン=ウェインの姿を際立たせるためのキャラクターだ。

そんなバットマンの心の迷いを取り払う役割が、待ってました！　の超強力相棒ロビンと美人精神科医（！）チェイスのふたり。

ロビンは単なる相棒としての存在ではなく、ウェインの過去を思い出させるためのキー。ジョーカーに両親を殺されたウェイン同様、ロビンの両親はトゥーフェイスに殺される。復讐心に燃えるロビンの姿に、若き日の自分を投影し、自分こそがロビンを正しく導くことができることに気づき、真のヒーローとしての第一歩を踏み出すことになる。

チェイスはといえば、悩みを根本的に解消するための重責を負う。それは決して精神科医だからというワケではなく、バットマンとウェインの両方を愛で包み込んでしまうという、実に女性らしく明解な"パワー・オブ・ラブ"という方法で、だ。

そんなウェインの心の葛藤劇とでもいうべき構造は、ラスト・シーンまで徹底されている。バットマンとしての自分とウェインとしての自分を救わざるをえない二重の罠をクリアし、さらにコインという二面性を象徴した小道具で決着つけるという、実に練りに練り込まれた手に汗握るクライマックスに至って、ついにバットマンは永遠に語り継がれるヒーローへと成長を遂げることになるのだ。

おそらくそれはバートンによって作られたということではなく、アメリカの人々にとっては当たり前のバットマン像なのだろう。単なるヒーロー映画に止まらない、悩み苦しむ人間臭いウエインの小宇宙を描き込んだ『バットマン』というドラマ性豊かな稀有なシリーズの本領が、間違いなくここにある。

トミー・リー・ジョーンズ
46年、テキサス州生まれ。ハーヴァード大学卒業後、舞台を経て「ある愛の詩」（70）で映画デビュー。以後主役から悪役まで幅広い役柄をこなしている。「逃亡者」(93)ではアカデミー助演男優賞を受賞。近作に「依頼人」「ブローン・アウェイ」「ブルースカイ」（94）「タイ・カップ」（95）等がある。

ンサムだし、若い俳優にはあまりないミステリーを持っている。何よりバットスーツが似合うしね（笑）。彼は複雑な内面を持つバットマンを演じるのにぴったりだと思った。バットマンの相棒、ロビン役のクリス・オドネルは、30、40年代のコミックに必ず登場するようなナイーブでイノセントな役を演じられる俳優。ヒロインのニコール・キッドマンは、これまでドラマチックな役が多かったけれど、彼女の持つユーモアを引き出したいと思った。それから、トミー・リー・ジョーンズとジム・キャリー！　こんな素晴らしい才能を持つ2人の組み合わせなんて、他の映画で考えられますか？　トミーは今回全く新しい面を見せてくれた。ジム・キャリーは、映画で見ると何でも簡単にやっているように見えるけど、本当はリハーサルにリハーサルを重ねる努力の人。2人がハデハデの悪役を乗りまくって演じてくれたので、演出していてもとても楽しかった」

トミー・リー・ジョーンズ

あのトミー・リー・ジョーンズが「バットマン」に出演する！　ファンをびっくりさせた当人は出演動機について、「まず、私自身がバットマンのコミックのファンだった。11歳の頃、発売日を待ち望んでいて、10セント玉を持って喜んで自転車で買いに行った覚えがある。だから今回、あの頃ようなワクワクした少年の気持ちをとり戻せると思ったし、こういう大作に出演すると世界中で見てもらえるし、ワーナー・ブラザースともいい関係を保てるし、お金も入るし、11歳の息子もぜひやれと言うし。断る理由はなかった」と言う（最初に彼に話を持ちかけた時、何言ってんだコイツ、という顔をされたとの監督の証言もあり）。彼が演じるのは、左右二つの人格を持つ極悪非道のトゥー・フェイス。

「撮影のはじめの頃はメイクに4時間、取るのに2時間かかった。痛いし、メイク自体は大変だったけど、撮影そのものはすごく楽しかった。ジム・キャリーはコメディアンであると同時にきちんと演技も出来る人だったので、こちらがちょっとオーバーに演じてもすぐ対応してくれて、私も楽しく演じることができた」

それにしても、ここのところ映画に出まくっている感のあるジョーンズ。

「私はバケーションを取ると本当に疲れてしまう。働くように出来ているんだ」

大真面目な顔で、冗談もまじえながら話す素顔のトミー・リー・ジョーンズの素顔は「逃亡者」のジェラード警部に一番イメージが近い感じがした。

クリス・オドネル

コミックのファンだったというジョーンズに対して、世代の差か（?）テレビの「バットマン」の大ファンだったというクリス・オドネル。原作ではもっと小さな少年として描かれているロビン役がオファーされた時、「飛びついてはみたものの、監督がどんなロビン像を考えているのかわからなかった」という。映画ではロビンは家族を失った天涯孤独なサーカスの青年として登場。実際の空中ブランコのシーンはもちろん吹替だが、かなりの部分を自分で演じている。

「サーカスを率いるボブ・ユーカスについて数週間空中ブランコの練習をした。何とかそれらしく見せられるところまでだけどね。僕はもともと体が堅いから苦労したよ。『三銃士』の頃からきちんとしたトレーニングを始め、最近では食事なんかにも気を使うようになった。俳優としての自覚とか、仕事に対する意識も前より真剣になったと思う」

「セント・オブ・ウーマン　夢の香り」や『三銃士』の頃と比べ、随分大人っぽくなったオドネル。しかし素顔にはやっぱりまだ少年の面影が残っている。

「マスクは顔に貼り付いて苦しいし、ロビンのコスチュームは大変だったけど、ファンタジーを演じるのは楽しかった。セットに行くだけで毎日ワクワクしたよ。もし次作が作られるとしたら、今度はロビンが恋に目覚めるとか、ロビン独自の武器を作るとかしてほしいな」

ヴァル・キルマー

今回のキャンペーンでは監督とキャスト3人が一挙来日……のはずが何とパスポートを忘れたとかで飛行機に乗り遅れ、半日遅れてやって来たのがニュー・バットマンのヴァル・キルマー。最初に脚本をもらった時の感想は?

「今回は原作により近くなっている。3作目だけど、原点に帰ってブルース・ウェインがなぜバットマンになったか、という物語でもある。ロビンの登場も気に入っているし。それにしても誰がリドラーを演じるんだろうと思ったよ。『エース・ベンチュラ』のビデオを見て、ジム・キャリーなら出来ると納得したけどね」

映画の半分はマスクで顔を覆って登場し、見えている口元だけで演技をしなければならなかった。

「バットスーツを着て演技するのは、特に難しくはなかった。ブルースがスーツを着るのは何か使命のある時だから、僕自身も気合が入ったしね。ゴッサム・シティ自体がひとつのキャラクターみたいで、毎週新しいセットが組まれていて、撮影に行くのがとても楽しみだった」

引き締まった体に精悍なマスクのキルマーを見て、真っ先に思い出したのが「トップガン」のアイスマン役。そういえば今回共演しているニコール・キッドマンは、「トップガン」でライバル役だったトム・クルーズ夫人だ。

「彼女との共演はトムへの復讐みたいなものだね。グレート・リベンジだ」

などとニヒルな顔で冗談を連発する彼だが、この一週間前に2人目の子供が生まれたばかりのお父さんでもある。

「父親であるということは、とても豊かな気持ちになれるね」

とちょっと照れた表情ものぞかせた。

クリス・オドネル
70年、シカゴ生まれ。ボストン大学でマーケティングを専攻する傍ら演技の勉強を始め、90年に「メン・ドント・リーブ」(90・V)で映画デビュー。92年に「セント・オブ・ウーマン／夢の香り」でアル・パチーノと共演し高い評価を得た。主な主演作に「青春の輝き」(92)「三銃士」(93) などがある。

ヴァル・キルマー
59年、ロサンゼルス生まれ。ジュリアード学院で演技を学んだ後、ブロードウェイの舞台に立つ。84年、「トップ・シークレット」で映画デビュー。以後「トップガン」(86)「ウィロー」(88)「ドアーズ」(91)「トゥームストーン」(94) などの映画に出演する傍ら、舞台俳優としても活躍している。

HOT SHOTS '95

シルヴィ・ヴァルタン団長 フランス映画祭盛大に開催

もはや年中行事になったと言っても過言ではない、フランス映画の祭典、「第3回フランス映画祭横浜95」が、今年も6月15日から18日の4日間にわたって、横浜みなとみらい21地区にあるパシフィコ横浜をメインホールに、盛大に行われた。

今年は、梅雨時にもかかわらずまずまずの天候が続き、昨年、一昨年に比べて出足は上々、午前の早い時間の上映でも、会場はほぼ満席状態になっていたほか、「フランスの女」や「ロスト・チルドレン」などの話題作では、立ち見客が出るほどの盛況ぶり。フランス映画の最大の輸入国に、フランス映画のお祭りが完全に根づいたと言えよう。

今年のフランス映画祭横浜は、一昨年のジャンヌ・モロー、昨年のソフィ・マルソーに続いて日本びいきで知られる女優・シャンソン歌手シルヴィ・ヴァルタンがフランス代表団団長を務め、ジャン＝ユーグ・アングラード、ビクトリア・アブリルなど有名・人気俳優が大挙して来日。さらにクロード・ミレール、クリスティーヌ・パスカルなど、フランス映画の現在を担う監督たちも来日し、自らの作品世界を、ティーチ・インの席などで詳細に語った。

また、15日の初日には、今回の映画祭のために来日した俳優・監督を紹介する記者会見の場がもたれ、その場でユニフランス・フィルム会長であり、「第3回フランス映画祭横浜95」の実行委員会会長であるダニエル・トスカン・デュ・プランティエ氏から、フランス映画の明日に対する熱い想いが述べられたほか、名誉委員会副会長である高秀秀信横浜市長からは、フランス映画祭のさらなる発展を願う言葉が寄せられた。

さらに、久しぶりの映画出演作「ランジェ・ノワール／甘い誘惑」とともに来日した団長のシルヴィ・ヴァルタンは、「歌手としては度々来日していても女優としては初めて。新鮮な体験です」と述べ、温かい拍手を浴びていた。

なお、このほかに、俳優ではカリン・ヴィヤール、マリーヌ・デルテルム、フィリピーヌ・ルロワ＝ボーリュー、リシャール・ベリ、アラン・シャバなど。監督ではアレクサンドル・アルカディ、ジャン＝ピエール・ジュネとマルク・キャロ・コンビ、ジャン＝クロード・ブリソー、ニコル・ガルシア、トニー・ガトリフなどが来日した。

ピンク映画は、日本映画界を変えるか!?

映像メディアの多様化が進む中、ピンク映画は増々、死語と化している。アダルトビデオより商品価値が低いと差別され、その上、地方の心ない館主たちから、難解、暗い、青臭い、暴力的と評されるピンク業界の中で、客の入らない四天王と名指しで差別された、サトウトシキ、佐藤寿保、瀬々敬久、佐野和宏は、その反商業的な作家性ゆえに、いつしかピンクの四天王と呼ばれる。誤解だ。四監督は、ピンク映画にお客が来ない理由に利用されているだけなのだ。ホモ映画を撮る柴原光、大木裕之にしても、自らの作家性に果敢に取り組みつつ、ピンク映画の商業性のワクと闘っている。傑作はこうして誕生しているのだ。名を上げたいのなら、PFFで入賞すればいいし、監督に早くなりたいのなら、オリジナルビデオの現場に付けばいいし、TVから岩井俊二が軽やかに出て来ている。そんな状況の中で、何故、彼らはピンクにこだわっているのか。予算もない、人もいない、日数もない。だからと言って自由があるなんて、恰好いい事も言えない。ただ、瀬々さん曰く「このまま負けたらくやしいやんけ」と。アンチメジャーへの意地がピンクへのパッションを持続させているのではないか。ロッテルダム映画祭でも瀬々監督は、作品の質よりもまず低予算を強調され、家内制手工業のような形態で安く上げた事ばかり誉められ、屈辱を受けたと言う。日本も、海外も、ピンクへの差別の根は深い。だからこそ彼らは、その壁を崩すべく、闘い続けなければならないのだ。処女作「課外授業・暴行」以来一貫して社会的題材を背景に、男と女の性の軋轢と彷徨を力強い演出力で魅せつける瀬々敬久、「ノーマンズランド」はゴダールへオマージュを捧げた異色作。自ら、僕は人間が好きだからと公言しながらも、社会への屈折した心情を軽やかな失速感覚で描くサトウトシキ、「タンデム」は深夜喫茶で偶然逢った男同士の一晩のロードムービー。二人の距離間のやりとりが面白い。純粋なるがゆえに社会から疎外された男たちの叫びにも似た闘争宣言に呼応する佐野和宏の「Don't Let it〜」は自他ともに認める最高傑作でセンチメンタルな滅びの美学がカッコよい。デス・コミュニケーションの現代に暴力とSEXでしか自己表現できない、大人になれない人間たちの悪夢に囚われ続ける佐藤寿保。「視線上のアリア」はまさに魔都の迷宮劇だ。ストレートでスタイリッシュな映像を売りにする柴原光、海外の映画祭では既に高い評価を受ける大木裕之。90%の娯楽性と10%の作家性のバランスで撮りつつも、10%が目立ってしまう六人の映画バカから目が離せん。渋谷ユーロスペース1にて絶賛上映中。 細谷隆広

THE PINK FILMS
—Unknown treasures of Japanese films—

「タンデム」監督=サトウトシキ

「Don't let it bring you down」監督=佐野和宏

「イルカは海に帰る」監督=柴原光

「あなたがすきです、だいすきです」監督=大木裕之

「視線上のアリア」監督=佐藤寿保

「ノーマンズランド」監督=瀬々敬久

HOT SHOTS '95

「ポカホンタス」10万人プレミア試写会

昨年の「ライオン・キング」に続く、この夏のディズニー長編アニメは実話をもとにしたラブ・ロマンス「ポカホンタス」。そのアメリカでのプレミア試写会が6月10日、ニューヨークで行われた。会場となったのはセントラル・パークのグレート・ローンで、ここに4台の巨大スクリーン（高さ24メートル、横幅36メートル、映写機からスクリーンまでの距離は67・5メートル）が設置されたのだが、集まった観客は何と10万人という、最大級のプレミアとなった。

4月にチケット抽選の告知がニューヨークの新聞に掲載されるや、50万を越える申し込みが届いたという。当日はさながらディズニー・ランドでのピクニックのように、バンド演奏や売店販売も行われた。予備のプリントも含め、8本の70ミリプリントを用意し、それらが完全に同調して上映されるシステムを使用、ディズニー総力挙げての大イベントとなったようだ。

邦画の未来を担う二大俳優が「新宿黒社会」で堂々の共演

急速に勢力を伸ばしつつあるチャイニーズ・マフィア《龍爪》と、それを追う一人の刑事が、無国籍の街・新宿にて激しい攻防戦を繰り広げるバイオレンス・アクション「新宿黒社会」が完成。大映配給で8月下旬に新宿シネパトスにて公開される。監督は数々のオリジナル・ビデオを手掛け、これが劇場用映画デビューとなる三池崇史。出演は「GONIN」の一人としても注目の椎名桔平と、「君といつまでも」などでおなじみの田口トモロヲ。ヒロインには神代辰巳監督の遺作OV「淫らな関係／インモラル」で注目された柳愛里が扮している。

映画はこれが初主演となるナイスガイの椎名さんは「皆がプロの仕事をしていて、面白いものができあがる雰囲気のある現場です。監督とのコミュニケーションもうまくいってます」。一方、マフィアのボス王を演じる田口さんは「王は〝普通の顔の極悪人〟という役で、とても面白いです。大きい役者さんに囲まれたボスというのは、快感ですね」と、日本映画界になくてはならぬ期待のお二人ならではのコメントであった。

映画誕生100周年記念連載

キネ旬19XX

《第10回》

1976年

100 ANNIVERSARY

「犬神家の一族」

「青春の殺人者」

「大地の子守歌」

●日本映画監督賞　長谷川和彦「青春の殺人者」
●外国映画監督賞　マーティン・スコセッシ「タクシー・ドライバー」
●脚本賞　田村孟「青春の殺人者」
●主演女優賞　原田美枝子「青春の殺人者」「大地の子守歌」
●主演男優賞　水谷豊「青春の殺人者」
●助演女優賞　太地喜和子「男はつらいよ　寅次郎夕焼け小焼け」
●助演男優賞　大滝修治「不毛地帯」「あにいもうと」
●読者選出日本映画監督賞　市川崑「犬神家の一族」
●読者選出外国映画監督賞　ミロス・フォアマン「カッコーの巣の上で」

キネ旬日本映画ベスト・テン

①青春の殺人者
②男はつらいよ　寅次郎夕焼け小焼け
③大地の子守歌
④不毛地帯
⑤犬神家の一族
⑥あにいもうと
⑦嗚呼!!花の応援団
⑧やくざの墓場　くちなしの花
⑨さらば夏の光よ
⑩江戸川乱歩猟奇館　屋根裏の散歩者

読者日本映画ベスト・テン

①犬神家の一族
②大地の子守歌
③青春の殺人者
④あにいもうと
⑤やくざの墓場　くちなしの花
⑥さらば夏の光よ
⑦不毛地帯
⑧男はつらいよ　寅次郎夕焼け小焼け
⑨狂った野獣
⑩嗚呼!!花の応援団

日本映画配収ベスト・テン

①続・人間革命
②犬神家の一族
③男はつらいよ　葛飾立志篇
④男はつらいよ　寅次郎夕焼け小焼け
⑤絶唱
⑥風立ちぬ
⑦トラック野郎　爆走一番星
⑧嗚呼!!花の応援団
⑨不毛地帯
⑩トラック野郎　望郷一番星

※は前年度12月公開

独断と偏見のベスト・テン

君よ憤怒の河を渉れ
喜劇大誘拐
おとうと
春琴抄
玉割り人ゆき　西の廓夕月楼
暴走の季節
ゴッド・スピード・ユー!BLACK EMPEROR
狂った野獣
瀬戸はよいとこ　花嫁観光船
妖婆

ポルノややくざ映画を生み出す風潮

76年に「ベンジー」を見ていた世代。ポルノややくざ路線が多かった当時の日本映画を知らなくても仕方がない、と言ってしまえばそれまでだ。だが、「愛～それは～」と『ベルサイユのばら』を口ずさむ一方で、歌詞も定かではない「愛のコリーダ」をハミングしていたことも事実。フランスの資本で、日本人監督によって作られたハードコア映画を、70年代の子供はごく当たり前の事として受け止めていた。当時、実際に見る機会はなかったが、それがどんなもので、どういう事件を孕んで作られたのかということは、朧げながら感じ取ることはできた。さて、76年は角川書店が映画製作に乗り出し、映画会社

キネ旬外国映画ベスト・テン

①タクシー・ドライバー
②カッコーの巣の上で
③トリュフォーの思春期
④バリー・リンドン
⑤狼たちの午後
⑥ナッシュビル
⑦アデルの恋の物語
⑧愛のコリーダ
⑨フェリーニの道化師
⑩大統領の陰謀

読者外国映画ベスト・テン

①カッコーの巣の上で
②タクシー・ドライバー
③狼たちの午後
④オーメン
⑤バリー・リンドン
⑥アデルの恋の物語
⑦追想
⑧がんばれ！ベアーズ
⑨大統領の陰謀
⑩さらば愛しき女よ

外国映画配収ベスト・テン

①ジョーズ
②グレートハンティヌ
③ミッドウェイ
④オーメン
⑤続エマニエル夫人
⑥カッコーの巣の上で
⑦ベンジー
⑧グリズリー
⑨マイ・ウェイ
⑩スナップ

※は前年度12月公開作品

独断と偏見のベスト・テン

魔笛
スカイ・ハイ
ロッキー・ホラー・ショー
Ｔｏｍｍｙトミー
ソドムの市
新学期操行ゼロ
恐るべき子供たち
淫獣アニマル
ダーティハリー3
王になろうとした男

『ジョーズ』

『ロッキー・ホラー・ショー』

『カッコーの巣の上で』

『タクシー・ドライバー』

以外の企業が初めて本格的に映像メディアへ参画、いわゆる映画のメディア・ミックスが始まった年だ。現在、映画業界の常識となったメディア・ミックスが最も評価されるべき点は、流通を活性化させた事だった。角川映画自体も映画産業の復興に一役買うが、数年来、観客の劇場動員数は落ちるばかりであった。

　ベスト・テン選者の山本恭子さんが、「ポルノと暴力映画は初めから見る気がしない」と女性として率直な感想を述べていた。できるだけ何でも見に行くよう心掛けてはいるが、普通の女性の友人は暴力（特に日本の）とセックスシーンが過激なもの（特にレイプもの）は絶対見ない。劇場まで足を運んで不愉快な気持ちになりたくない、というのが彼女たちの言い分で、映画の完成度には全く関係ない。

　76年、映倫に中学生以下に鑑賞を制限するR指定ができる。時代の必然か、必要悪か。川本三郎さんが選考欄で「社会が悪い、あいつが悪いといってても、もう仕方がない」と書いていらっしゃったが、映画はそういう時代を反映し、子供はそれを見る事を禁止されたのだった。

（今号執筆／編集部・関口）

映画のディテール

映画に夢中にさせた小物たち

⑳

宿命の男（オム・ファタル）

共に地獄に堕ちてゆく　●河原晶子

〝宿命の女〟ならぬ〝宿命の男〟という呼び名をはじめて意識させてくれたのは、意外なことに今はすでに亡きイタリア人俳優ヴィットリオ・メッツォジョルノだった。パトリス・シェローの「傷ついた男」とダニエル・シュミットの「デ・ジャ・ヴュ」、そしてピーター・ブルックの舞台「マハーバーラタ」。中でもジャン＝ユーグ・アングラード扮する少年をホモセクシュアルの迷宮に誘い込み、少年の手によって地獄に堕ちてゆく悪魔的な男ジャンは、まさしく現代によみがえった神話的な男性像である〝宿命の男〟そのものだった。ちょうど「デ・ジャ・ヴュ」の宣伝キャンペーンで来日したダニエル・シュミットと、メッツォジョルノをめぐる〝宿命の男〟談義を楽しんだ想い出は、今もなお私の中で鮮明であり続けている。

〝宿命の男〟が〝宿命の女〟と決定的に違うのは、〝宿命の女〟が彼女に恋した男たちを破滅に誘いながら、自らは婉然と微笑みつづける、いわば不滅の女神であるのに対して、〝宿命の男〟は彼に恋する女たちや男たちを共に愛の葛藤に引きずり込みながら、自らもまた地獄に堕ちてゆくというところにあるのではないだろうか。〝宿命の男〟は表現を変えていうなら、〝破滅する男〟、パトリス・シェロー風にいうなら〝傷ついた男〟ということもできる。あるいはまた、従来の男らしさを超えた両性具有的ホモセクシュアルといいきってみてもいい。

オトゥールが演じたT・E・ロレンス。「ルートヴィヒ」のヘルムート・バーガーが演じた狂王ルートヴィヒ。「テオレマ」のテレンス・スタンプが演じた謎の美青年。「スワンの恋」のジェレミー・アイアンズが演じたプルーストの分身スワン。「ケレル」のブラッド・デーヴィスが演じた美貌の水夫ケレル。アンディ・ウォーホル映画のセックス・シンボルだったジョー・ダレッサンドロ。そのジョー・ダレッサンドロがセルジュ・ゲーンズブールにとっての〝宿命の男〟となった「ジュ・テーム……」のクラスキー……。こうして選ばれた〝宿命の男〟たちは、同性も異性も含めて他者たちを自らの磁気に引き込みながら、けっして他者たちとは密なる関係を結ぼうとはしない。彼らが愛し、苦悩するのは永遠に自身をめぐってであり、そうした意味で彼らは究極のエゴティズムを生きるナルシストなのだ。こうした〝宿命の男〟たちの背後には、プルーストやジュネ、トーマス・マン、あるいはヴィスコンティやパゾリーニやファスビンダーの生の軌跡がくっきりと刻み込まれている。〝宿命の男〟とはフィクションの世界の人物たちでありながら、じつは彼らを創造した作家たちそのものでもあるのである。

映画の中に登場する〝宿命の男〟に魅きつけられながら、私が追い求めるのも、じつをいうならフィクションの〝宿命の男〟ではなくて、創り手としての〝宿命の男〟である。ヴィスコンティにパゾリ

ミットにウェルナー・シュレーター、そしてパトリス・シェローにセルジュ・ゲーンズブール、……。とりわけシェローとゲーンズブールについていうなら、彼らの中の〝宿命の男〟はいっそう生理的な親密さをもって私を魅惑する。彼らの〝宿命の男〟を解くキイ・ワードは、シェローにとっては〝傷ついた男〟、そしてゲーンズブールにとっては〝未踏の地へ去る男〟である。〝傷ついた男〟シェローはいつも自身の中に刻印された〝傷〟を通して人間をみつめ、描く。そして現実においても〝未踏の地へ去る男〟となったゲーンズブールは、生前から生と死の境界、現実と幻想の境界のタイトロープを歩みつづけたのだった。「ともにノーマンズ・ランドへ踏み込む勇気のある女たちはいなかった」。生前にたった一度だけ逢ったゲーンズブールが語ったこのことばは、今でも私にとっては忘れられない、女たちに向けられた美しくて残酷な愛の遺言であり続ける。

〝宿命の男〟を愛した女たちは、永遠に成就することのない愛の輪舞を踊り続けるしかない。ジェーン・バーキンのあのはかない透明な美しさと哀しみがそのことをなによりも残酷に感じさせる。不可能な愛！だからこそ美しい究極の愛！そうした〝宿命の男〟の愛のかたちに対抗できる唯一人の女性は、私にとってただひとりマルグリット・デュラスだけしかいない。

「ケレル」

「傷ついた男」

「アラビアのロレンス」

「ルードウィヒ／神々の黄昏」

「ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ」

「デ・ジャ・ヴュ」

「スワンの恋」

「テレオマ」

撮影現場訪問

高崎俊夫

勝手に死なせて！

企画／本村好弘　プロデューサー／野津修平　監督／水谷俊之　脚本／砂本量　撮影監督／長田勇市
美術／都築雄二　録音／堀内戦治　照明／豊見山明長　編集／菊池純一　音楽／アトリエ・シーラ
助監督／塩田芳享　製作／バンダイビジュアル　制作協力／シネマハウト

水谷俊之から新作「勝手に死なせて！」の決定稿をもらったのは、クランク・イン間近の二月の終わり頃だった。「ひき逃げファミリー」でコンビを組んだ砂本量のオリジナルである。一読し、面白い作品になりそうだという予感を覚えた。

南米に単身赴任中、不慮の死を遂げた夫（風間杜夫）の葬式を遺言通りの自然葬で行おうとする妻（名取裕子）と、伝統的な儀礼に則ろうとする親族の確執を描くコメディだが、そこに遺体を使った麻薬密輸が絡み、さらに派手なカーチェイスやら、現代の核家族が抱える様々な〈問題〉まで盛り込んだ、何とも欲張りなホンである。プレス資料には「ひき逃げファミリー」に続く〝バチあたり家族シリーズ〟第二弾と謳ってあるが、水谷が単純に二番煎じ風な発想を選択するはずはない。そんな確信を抱きながら、ホンの感想を伝えたくもあったので、三月十八、十九日の二日間、撮影現場をのぞいてみることにした。

場所は、近未来風の景観で今や新名所になっている天王洲アイルの駅から歩いて五分の東品川の倉庫街。その中のひとつに足を踏み入れるとそのまま撮影所の内部にいるような錯覚に襲われる。入口付近にはメイク用の鏡台が並び、後方のスペースには役者たちとエキストラが待機している。芝浦運河に面した空間が、葬儀が行われるギャラリーのセットだ。ジョージ・シーガルのオブジェを想起させる石膏像が何体か置かれ、棺のかわりにカヌーが鎮座しているかなり異様な光景。この日は自然葬の撮影がメインで、白いワンピース姿の名取裕子の他に、水谷の初期のピンク映画で強烈な印象を残していた山路和弘など懐かしい顔も見える。やがて、クライマックスのひとつである友人代表が「帰ってきたヨッパライ」を突然歌い出し、会葬者が唖然としながらも唱和していくシーンの撮影が始まった。歌うのは画廊経営者に扮するジャズ歌手の澄淳子。高平哲郎演出のミュージカルに出演したことはあるが、映画は初体験である。バリの打楽器クンダンを使ったパーカッションは、彼女のアイデアだが、スタッフも全員、当日初めて聴いたらしい。水谷自身はこの〝異化効果に確かな手応えを感じているようだった。

この日は夜八時頃に撮影が終了。ロケバスに同乗し、水谷とは渋谷で一緒に下車し、ビールを飲みながら話を聞いた。

「この企画は『ひき逃げファミリー』の公開時に、アルゴで宣伝をやってくれた本村（好弘）氏が、バンダイに移り、声をかけてくれたのがきっかけです。当初は、いわゆるビデオ映画としてスタートしたんですが、内容を煮つめていくうちに僕自身の中で、どうしても単館でもいいから劇場公開したいという気持ちが強く起こり、本村氏に相談したら、彼は奔走してくれて、劇場公開作品という形の製作になったんです」

遺体を使って麻薬を密輸するアイデアはコロンビアで実際にあった事件がヒントになっているが、砂本の綺想に充ちた

演出中の水谷俊之監督（右）

「ひき逃げファミリー」に続く水谷俊之劇場最新作

右上　不良娘役の石橋けい（右）は水谷監督のお気に入り。
右下　長いつき合いの大杉漣に演技をつける水谷監督。
左　カヌーの柩が何とも異様でファンタスティックだ。

ホンには、〈死体〉を徹底してモノとして捉える、ジョルジュ・バタイユ風の倒錯的なオブセッションが感じられる。しかし水谷は別な想いがあったようだ。

「亡くなったオペラ演出家、三谷礼二さんの無宗教の葬儀が鮮烈だったんですね。代表作『蝶々夫人』の舞台を凝縮したような葬儀で、オペラに生きて死んだ三谷さんへの愛が感じられ、深く感動したのが記憶にあったんです。この二つのヒントから、未亡人が無宗教の葬式をあげようとして起こる波紋を描きながら、人が死んだ時、どうやって送ることが出来るのかということについて考えてみたいと思ったんです」

日活の俳優出身で、日本のオペラ界に新風を吹き込んだこの天才的なオペラ演出家と水谷は浅からぬ因縁がある。生前、三谷さんが行っていた伊豆のセミナーに参加し、東宝で撮ったオリジナルビデオ「離婚ゲーム」には三谷さんの愛弟子のソプラノ歌手が特別出演しているのだ。千日谷会堂で行われた葬儀には、私も一緒に参列したが、棺の上に風車がポツンと置かれ、蝶が舞い、桜が散っていた。その簡潔でシンプルな佇まいは、遺作の舞台「蝶々夫人」のまさに夢のような超絶的な美しさの記憶と二重映しになって、私の裡にも深く刻みこまれている。

「当然、伊丹さんの『お葬式』と比較される方もいると思うんですが、『お葬式』は、葬式のハウツーともいえる手順を紹介しつつ、マニュアル通りに上げる葬式のおかしさを描いていますよね。一方この映画は、マニュアルじゃない葬式を上げた時に生じるおかしさを描いている。そこが決定的に違うんです」

同様に先行する作品との参照でいえば「ひき逃げファミリー」は「逆噴射家族」や「家族ゲーム」に言及する形で論じられるケースが目立ったが、「勝手に死なせて！」も再び、〈家族〉がテーマなのかという問いかけがなされそうだ。

「家族はテーマではないですね。前作と共通するとすれば〈死〉かもしれない。現代は、どう物質的に良く生きるかがある飽和まで満たされて、どう良く死ねるか、に関心が移っている時代だと思うんです。〈死に方〉や〈死の見送り方〉を考えることが、逆にどう生きるかを考える一番の方法だったりする。葬式の在り方が、近年、色々な形で見直されてきていますけど、それは宗教心が薄れてきているということじゃなくて、世の中の既成概念としてあったあらゆることが息苦しく感じられ、疑われてきていると思うんです。みんな勝手にやりたいように生きて、死んで、自分の歌を歌う。この映画に出てくるのはそんな人たちですね。そこでそれぞれの思いと利害とがぶつかり合って、対立や抗争が起きる。でもそうしてぶつかり合って、初めてお互い認め合うことができるんじゃないか。最後まで相手の立場を肯定することはできなくても、認めることはできる。そんなドラマを描ければと思うんです」

水谷組で忘れてならないのはピンク初期の傑作「視姦白日夢」から「ひき逃げ

撮影前から水谷監督と名取裕子は「化粧したきれいなアップは今回やめましょうね」という点で意見が一致していた。

ファミリー」まで、ほぼ全作品を手がけるカメラの長田勇市である。長田カメラマンと昼食時に雑談していたら、一応、ヒッチコックの「ハリーの災難」は参考で観たこと、色彩は"赤"を基調にし、名取裕子がふだん見せない角度の表情を意識的にねらったことなどを話してくれたが——。

「彼の優れたところは、監督のコンテやイメージをそのまま表現するために全力を注いでくれるのでは全然なく、むしろ積極的にどんどん裏切っていく点です。僕の演出とイメージに共感すると共に批評し、批判しながら撮ってくれる。その意味ではカメラマンという作り手でありつつ、最初の観客として、最良の批評家のひとりとして、現場に存在していることが、何より心の支えになってますね」

連日の強行撮影でかなり疲労が残っているにもかかわらず、水谷はこの映画に賭ける想いを一気に語ってくれた。翌週にはクランク・アップし、五月の連休前には編集を終えて、作品は無事完成、私も試写を観ることができた。

砂本のホンがジェットコースターのような〈疾走感〉に貫かれていたとすれば、映画自体は或る〈緩慢さ〉の印象を湛えている。もちろん水谷独特の弾むようなテンポは健在だし、カーチェイスにおける視覚的躍動感は捨て難いのだが、通奏低音としてあるのは、〈死体〉の過激な運動よりも、あくまで〈死〉をめぐる緩やかな想念の流れなのだ。それは多分、〈鎮魂〉というものの在りようを水谷が真摯にみつめた結果にほかならない。

「勝手に死なせて!」はアクション・コメディのスタイルでレクイエムが可能という、ある意味では微妙できわどい試みなのだが、大団円の果てに現れる名取裕子の眼差しのクローズアップには、紛れもなく〈鎮魂〉あるいは〈祈り〉という深い感情表出が垣間見られたと思う。アモラルで、苦みを含んだこのトラジコミカルなファンタジーは、十月上旬公開の予定である。

ジョージ・シーガル風のオブジェが置かれていた

特集

エド・ウッド

甘い黒と幸福な白のお伽話

作品評● 石原郁子

おかしな登場人物たちを見つめるバートンのやさしいまなざし

モノクロだが、ほんのり艶と暖かみを帯びた、いわば甘い黒と幸福な白とが、互いにやさしく相手をきわだたせている画面。そこに、まばゆい照明を浴びて、自に[illegible]ように[illegible]のお伽話が浮び上がる。

いつも陽気で、前向きで、天真爛漫で、嘘とお世辞とその場しのぎのごまかしとを使い分けながら、そんなことの一切も自分の類い稀れな天才を生かす方便だと、明るく信じている男。映画と映画作りを愛し、自分の脚本と登場人物たちを愛し、安っぽい怪物たちと安っぽいセットを愛し、ふわふわのアンゴラの手触りを愛し、自ら着こんでしまわずにはいられないほど女性の服を愛し、やさしい妻を愛し、要するにすべてをとんでもない豊かさで愛した男。史上最低の映画監督と言われるエド・ウッド・ジュニア、あるいは、実在のウッドの骨格にティム・バートン監督の思いをたっぷりまぶして再創造された、夢の誰か（ジョニー・デップ）。映画は、30歳になろうとしている彼が、問題作「グレンとグレンダ」を撮った、1953年頃から、数年後に「プラン9・フロム・アウタースペース」（これも史上最低の映画と定評があるそうだが）を完成するまでを、光の中に騒々しくにぎやかに、そして影の中にしっとりと情感に滲ませて、描く。

情熱は才能の欠如の補いにはならない、というのが、人類の歴史が証明する冷厳な事実のはずだし、実際にウッドの凄まじくも膨大な情熱のエネルギーが、結局はほとんど何の役にも立たなかった（死後、史上最低の映画を作った史上最低の監督として、カルト・シーンのヒーローにはなったとしても）ことを、私たちは承知している。だからこの映画は、私たちにとって哀しいが、画面のウッドはいつも希望に満ちて幸福そうで、そしてあくまでも情熱的だ。情熱的であることが何の役にも立たないとしても、情熱を燃やすことそれ自体がただひたすらにすばらしい、と言うように。そんなとき、ウッドの情熱がバートンやカメラにのりうつったかのように、モノクロの白は文字どおり白熱し、黒は内部に炎を隠しているように、興奮ぎみに火照る。

今回のデップは、限りなく無邪気で限りなく楽天的なキャラクターだ。彼は、別に自分の趣味を恥じたりすることなく、衆人の前であっけらかんと女装を披露、そのままの格好で公道へ駆け出してもゆく。口が巧い割にちっともいいカモ（映画の出資者）が捕まらないが、彼はめげない。やりすぎて浅薄に感じられるところもあるが、これは映画への愛のお伽話、映画が夢見る夢なのだから、夢はそんなふうに、軽やかに、透明に、明朗なほうがいい。

だがもちろん、ウッドは〈普通の人々〉から見ればとてもヘンで、そして人生の失敗者だ。それはウッド一人ではない。登場人物たちの誰も彼もが、オカシくて、オバカで、いじましくて、あまり人生で成功していない、どころか、しばしば、ヒサンなほどにどうにもならないような人生に捕まってしまっている。親友となるかつての大怪奇映画スター、ベラ・ルゴシも、ウッドに見出される怪力男や吸血鬼女優も、インチキ予言者やゲイの芸人などの友人たちも、彼の映画につくスタッフたちまでも……。だが、そんな人物たちに対して、ティム・バートンのまなざしは、いつもながら限りなくやさしく、愛と共感に満ちている。そして、あまり恵まれているとは言えない人物たちそれぞれも、ときにはキツく傷つけ合いもするが、だいたいにおいて、互いに不思議な連帯に結ばれ、やさしい。

奇跡のような マーティン・ランドー

ことに、ウッドの愛するふわふわふわのアンゴラ・セーターに似たふわふわの金髪（モノクロの画面ではどちらも白く輝く）をもつ、そしてお互いによく似た外見をもつ、二人の妻（サラ・ジェシカ・パーカーとパトリシア・アークェット）。と言っても、第一の妻はウッドに愛想を尽かして別れてしまうのだけれど、そこに至るまでのパーカーはとてもチャーミングだし、アークェットの笑顔は最高にすばらしい。第二の妻は実際にウッドをよく支えて添い遂げたそうだが、映画の中でも、アークェットのこの世ならぬやさしさと愛らしさが、すてきなミルク色の希望のように、哀しくもオカシな人物たちの行く手をあたたかく支える。柔らかな照明の魔術の中に浮び上がる白い天使。

そして、奇跡のようなマーティン・ランドー！　彼はこの演技で、当然ながらアカデミー助演男優賞を受賞し、既に誰もが口をきわめて彼を讃えているので、いまさら……とも思うのだが、それでもやはり私も、何度繰り返しになろうと彼の奥の深さ、磨き込まれた達人の技術と力量。言いようのない温もりを湛えながら、同時に戦慄的で、なにか途方もなくすごいものを見てしまったという思いが、いつまでもあとを引く。だが、この映画での彼がこれほどまでに私たちを感動させるのは、何より、その圧倒的な献身性（小林信彦氏が「世界の喜劇人」で、かつてのスラップスティック・コメディのコメディアンたちを讃えて言われた、まさにそれと同じ意味に於ける）のゆえだろう。

この場合、献身性は二重になる。ランドーが扮するベラ・ルゴシは、老いさらばえて麻薬に蝕まれた身だが、自分を崇拝してくれる若い友人ウッドのために、低予算を自らのからだと技術で補い、動かない蛸の人形と一緒に冷たい水に浸かって、巧みに、本物の蛸と激しく格闘しているように見せる、といった献身をする。そしてその瞬間、ルゴシを演じるランドー自身が、ティム・バートンと彼の観客のために、からだを張って水に浸かり、蛸と格闘する技を見せているのだ。ウッドのために身を尽くして、他の追随を許さない魔法のような美しいシーンを現出するルゴシ、そして、バートンのためにその魔法のような美しいシーンを現出するランドー。俳優の顔やからだというものは、充分に使い切られれば、これほど無数の豊饒な表現となり得るものだったのだ。映画が映画の夢と重なり、溶け合う、至福の一瞬。

ED WOOD

●94年　アメリカ　モノクロ　ビスタ　ドルビーステレオ　2時間4分
●監督／ティム・バートン　製作／デニーズ・ノーヴィ、ティム・バートン　脚本／スコット・アレクサンダー&ラリー・カラツェウスキー　製作総指揮／マイケル・レーマン　共同製作／マイケル・フリン　撮影／ステファン・チャプスキー　美術／トム・ダッフィールド　編集／クリス・リーベンゾン　衣裳／コリーン・アトウッド　音楽／ハワード・ショア　メイク／ヴィ・ネイル　出演／ジョニー・デップ、マーティン・ランドー、サラ・ジェシカ・パーカー、パトリシア・アークェット、ジェフリー・ジョーンズ、G・D・スプラドリン、ヴィンセント・ドノフリオ、ビル・マーレイ、マイク・スター
●配給／ブエナ　ビスタ
●7月下旬よりシャンテ・シネ3にて
●本誌関連／3月上旬号、今号グラビア

な最後を遂げたかは、この映画では問題にされていない。これはティム・バートンによる映画への熱烈なラブレター、映画と情熱をめぐるファンタジーで、真実とはたぶん深く結びついているけれど、事実とはたいして関わりがない。映画は、ウッドがオーソン・ウェルズ（なんと！）に励まされて「プラン9・フロム・アウタースペース」を完成、披露する幸福な夜で終わる。ほんとうにこんな幸福があるはずはないとわかっていて、切なくて、でもやっぱり幸福な夜。甘やかな黒とやさしい白の輝きの中、ウッドと愛妻キャシーとは、私たち自身の熱い愛のように、ひたすら映画に向かってす

〝史上最低の映画監督〟と呼ばれた男

エドワード・D・ウッドJr.とその作品

●友成純一

女装趣味、才能ゼロ…はみ出し者のエド・ウッド

私が「エド・ウッド」を見たのは、今年のカンヌ映画祭でだった。映画祭での上映作品中、最も人気があった作品で、他の公式参加作品がプレス上映も含めてだいたい三回しか上映されないのに、この作品だけは合わせて六回も上映されている。記者会見も、ティム・バートンに主演のジョニー・デップ、マーティン・ランドー、エドの妻を演じたサラ・ジェシカ・パーカーらが参加して行われ、大変な賑わいだった。

〝史上最低の映画監督〟と賞賛されるエド・ウッドJr.を主人公とする伝記映画を撮ると聞いたとき、この素材はいかにもバートンに相応しいと思った。同時に、危惧もあった。これまではもっぱら、実在しない街を舞台に好き放題にホラー・ファンタジーをして毒気を振りまいていたバートンが、今度は実在し、何人かは今も健在であるような人々を主人公に、果たしてどこまで腕を振るうことが出来るのだろうかと。

危惧が当たったというのではないが、本作はこれまでのバートン作品とは、いささか毛色が異なっている。「バットマン」にしろ「シザーハンズ」にしろ、バートン作品を特徴づけていたのは世間からはみ出した人物(怪物)への異常なまでの感情移入と、それを疎外しようとする世間なるものの無神経さに対する激しい怒りだった。その怒りはたとえば「シザーハンズ」では、ハサミで意地悪少年を一撃で刺し殺すという、他のファンタジー映画では考えられない強烈なシーンにくっきりと表われていた。

女装趣味があり、全然才能がないくせに映画監督であり続けようとしたエド・ウッドは、まさにバートンの主人公にふさわしいはみ出し者だった。これまでのバートンなら、ウッドが徹底的に世間から排除される姿を描いても不思議はない。実際にウッドはそうだったので、六十年代に入ってからはポルノ小説とポルノ映画で生計を立てつつ、七十年代の後半にアルコール中毒で死んでいる。

しかし、本作は、「プラン9・フロム・アウタースペース」以降の事実上映画を撮れなくなり、世間からボイコットされて零落れて行くウッドの姿はすっぱりカットしている。「グレンとグレンダ」から「怪物の花嫁」を経て「プラン9」に至る、ウッドの人生の最も華やかな時期のみを描いている。ベラ・ルゴシに出会い、トア・ジョンソンにクリズウェルに、ダドリー・マンラブに、そしてヴァンパイラに出会って、製作過程こそ面白く、現場に携わっている連中も文化祭をやっているみたいでさぞ楽しかったろうけれども、出来上がった作品はちっとも面白くない愚作駄作を連発する。

「グレンとグレンダ」が五三年で、「プラン9」が五六年、すなわちウッドがホラーSFを作っていた時期は、まさに黄金の五十年代だった。アメリカが繁栄の頂点にあった五十年代に当然ハリウッド映画も黄金時代を迎えたが、それは何もメジャー系の作品に限らないので、B級C級……Z級の監督たちもまた黄金時代を経験していた。ウッド本人はもちろん、零落れて麻薬中毒になっているベラ・ル

エド・ウッド
EDWARD.D.WOOD Jr.

1924年、ニューヨーク州生まれ。芝居や短編映画などを経て、長編「グレンとグレンダ」(53)を監督。ハリウッドで知り合ったベラ・ルゴシを自ら出演させ、主演もしたこの映画はしかし、構成、演技、編集ともに稚拙で酷評される。その後も「怪物の花嫁」(55)「プラン9・フロム・アウタースペース」(56)などを監督するが、批評は最悪(現在出版されている4ツ星満点の採点形式フィルムガイドでも、3作品とも星の数は0!)。失意のうちにアルコールに溺れるようになり、60年代には「死霊の盆踊り」(65)他の脚本・助監督や出演、70年代にはポルノ映画の監督やポルノ小説を手掛けるようになった。78年、心臓マヒで死去。しかし80年、史上最低の映画を選んだ本〝The Golden Turkey Awards〟で彼が〝史上最低の監督〟に、「プラン9」が〝史上最低の映画〟に選出されてから、〝ヒドすぎて笑える〟彼の作品がカルト的な人気を集めるようになり、ビデオも次々と発売された。

ゴシ、プロレスラーだのインチキ予言師だの女吸血鬼役者だの、性倒錯者だの、そうした訳の判らない連中が一堂に会し、ウッドの号令でわいわいと三文映画を作ってゆく。五十年代には、こんな学生映画の延長のような映画製作が許され、そればかりかそれに金を出す奴もいた。つまり三文映画人にとっても、五十年代は夢のような時代だったのだ。

何もモデルとなった人物や関係者がまだ生きているからという理由からでなく、バートンは本作を最初から、一種のユートピア映画として撮るつもりだったのだろう。本作は、五十年代とその時代に生きた映画人に対する、バートンのオマージュなのである。

デイヴィッド・リンチに影響を与えた作品

おっと、本稿を引き受けたのは、バートンの「エド・ウッド」を論ずるためではない。

「エド・ウッド」中で、「グレンとグレンダ」「怪物の花嫁」「プラン9フロム・アウタースペース」の3本の映画の撮影シーンが登場するが、これらがどんな映画なのかを紹介するためである。

「プラン9・フロム・アウタースペース」については、ウッドの代表作で最も有名な作品であり、「エド・ウッド」本編で内幕も含めて詳しく紹介されているし、映画雑誌等でもすでに触れられている。ここではそれ以外の二本について、コメントしておこう。

「グレンとグレンダ」は、ウッドの記念すべき処女作である。ウッドが再評価されるきっかけとなったのは、彼の死の翌七八年に、ニューヨークでこの作品がレイト・ショー上映された時だった。つまり本作はウッドを理解する上で、いまでは「プラン9」以上に重要な作品とみなされている。

当時世間を騒がせた人物に、性転換手術を受けて女になったクリスティーヌ・ヨーゲンセンという人物がいた。自身もゲイではないがアンゴラ・セーターが好きで女装癖のあったウッドは、この素材に大いに興味を持ち、映画化を思いつく。これまでにない革命的な映画を作りたいと考えていたウッドにとって、この素材は本気で取り組むに充分に値するものだったし、またこうしたネタにはすぐに出資者が見つかることも判っていた。実際に、本作の映画化は簡単に決まったのだが……すぐに問題に直面した。クリスティーヌ・ヨーゲンセンに、出演を拒否されてしまったのである。そこでウッドは急遽、本作を服装倒錯者の物語に切り替

グレンとグレンダ

Glen or Glenda

「エド・ウッド」

脚本、監督のほか、自らの女装癖を生かし（？）なぜか主演も（ダニエル・デイヴィス名義）してしまった作品。女装趣味の男の苦悩を、オーバーな台詞とナレーションで描き、「女装を差別してはいけない」と諭すシュールな作品。酷評されたため、汚名を払い除けようと“I Changed My Sex”“I Led Two Lives”“The Transvestite”“He or She”など散々改題したが、結局成功はせず……。

怪物の花嫁

Bride of the Monster

「エド・ウッド」

製作・脚本・監督。放射線で人間を超人化しようとしているマッド・サイエンティストが、アンゴラ・フェチ（エドと一緒だ！）の巨漢の助手と共に実験に励む。「エド・ウッド」にも登場する、ベラ・ルゴシと巨大タコ（のぬいぐるみ）の涙ぐましい大格闘シーンは必見。「フランケンシュタインの花嫁」をもじった、いかにもチープなタイトルもおかしい。これも“Bride of the Atom”なる別のタイトルがある。

「グレンとグレンダ」のエド・ウッド▲▶

え、性転換者の話題は副次的になってしまう。話が違うと怒った出資者がそれ以上の出資を拒んだので、撮影資金が足りなくなり、ウッドはそこらのニュース・フィルムだの何だのを片端から継ぎ足し、かろうじて一時間強の映画にまとめ上げた。

　本作は、ウッド自身が演ずる服装倒錯者の物語と、性転換手術を受けて女になった人物の物語からなっている。が、メインはあくまで前者、つまりウッドの精神的な自伝とも呼ぶべき部分である。ベラ・ルゴシ演ずる語り手が、やたらに物々しい口調で、「ああ神よ、仏よ、服装倒錯者なりしは彼の罪なりや、はたまた造化の悪戯か」てな調子で喋りまくる。何せあのルゴシなので、その大袈裟な喋り方と仰々しい表情が溜まらなくおかしい。また、主人公の中にフツフツと女装への憧れが目覚めると、いきなりバッファローの暴走シーンや嵐のシーンが挿入されるのも、劇画的に馬鹿馬鹿しくて大笑いである。

　さも滑稽な作品のように今は記しているが、実はこの「グレンとグレンダ」はちょっとした問題作という評価を今では下されており、たとえばデイヴィッド・リンチに大きな影響を与えたりしている。物語の枠外に、すべてを操る機械仕掛けの神のような人物がいるという設定。そして、アヴァンギャルドにしてドキュメンタリーな映像の連鎖。特に、悪夢のシーンを頻繁に挿入するそのやり方。リンチの「イレイザーヘッド」には確かに、この「グレンとグレンダ」の強い影響が見られると私には思えるのだが。

　「怪物の花嫁」では、原子力の研究をしているマッド・サイエンティストが、その実験台にされたために獣のような人間になってしまった大男の助手とともに、郊外の沼のほとりの研究所に住んでいる。その実験内容に興味を持った女性新聞記者がこの研究所を訪れ、獣のような助手に一目惚れされ、怖い目に遭う。彼女の失踪を心配した恋人が、ここに乗り込んで来て、研究所の恐怖の実態を暴く。最後には博士は、沼で飼っていた大蛸に食われて死に、研究所も原子爆発を起こして崩壊してしまう。

　「エド・ウッド」では撮影秘話として、ウッドを巡る二人の女性が撮影中に火花を散らすシーン、そして例の蛸をスタジオから盗み出すシーンが描かれている。ルゴシ演ずる科学者が、自分で蛸の脚を自分の身体に絡み付けつつのた打ち回るシーンは、「怪物の花嫁」本編でもまさにあの通りで、おかしいやら哀しいやらの迷場面である。また、ラストの原子爆発シーンは、さすがのウッドもリアリティがなさすぎると嫌がったそうだが、出資者の金を出す条件が、自分の息子を主演にすることと、ラストで反核のメッセージを強く打ち出したいということだったので、ウッドも半ば自棄糞であのシーンを入れたのだという。

　そうそう、「プラン9」に関して一つ。先日ビデオでロバート・ワイズの「地球の静止する日」というのを初めて見たのだが、宇宙人が地球人に科学力の平和利用を教えるために、地球の電力をすべて止めてしまうという物語だった。「プラン9」も、地球人に原子力の悪用を止めさせるために死者を復活させるという設定だったが、これはきっと「地球の静止する日」から思いついたのではないだろうか。そのつもりで両者を見比べると、また新たな発見があるかもしれない。

プラン9・フロム アウタースペース
Plan 9 From Outer Space

「エド・ウッド」

製作・監督・脚本・出演。人類に戦争をやめさせるために地球を訪れた宇宙人が人類に無視され、仕方がないので死者を蘇らせて地球を征服しようとするSF。"第9計画、という言葉には何の意味もないような……。"史上最低の映画、として映画史に燦然と輝く作品。もちろんこれにも"Grave Robbers From Outer Space"という別名がある。

INFORMATION

「プラン9・フロム・アウタースペース」「グレンとグレンダ」「怪物の花嫁」が、なんと8月19日からユーロスペース2にて連続劇場公開決定！　また、8月11日にはBOX東中野で「史上最低映画祭」と題したオールナイトも行われ、こちらではウッドの「プラン9」のほか「ピンク・フラミンゴ」「ピクセン」「ブルドッグ」などがオールナイト上映される。

　製作後40余年、自作がこんな異国の地で日の目を見るなんて、エドも草葉の陰で涙を流していることだろう。

　詳細は次号以降のシネ・ガイドで。

エド・ウッドな映画を探せ!

映画百年の歴史の中、エド・ウッド映画のほかにも、まだまだ埋もれた珍作がたくさん眠っている！ ここでは、B級映画をこよなく愛する方々に、エド・ウッド作品に負けないヘンな映画、笑っちゃう珍作を一本ずつ推薦していただいた。

江戸木純

ブルドッグ ABOVE THE WAR

92年・アメリカ
監督／ケン・ワタナベ

ベトナム戦争下、米軍の特殊傭兵部隊Bチーム5名が、黄金の仏像（といっているがどう見ても布袋様）に隠された機密マイクロフィルムを奪取すべく行動を開始する。頭と終りに壮絶な大爆破と銃撃戦があるが、中身はほとんどドリフの大爆笑。この部隊、全然戦わないで、女性の水浴びを覗き見したり、敵に追われて全裸で逃げたりする。ラスト、両軍が対峙する地帯を、**片面にアメリカの国旗、もう片面にベトナムの国旗をペンキで書いたバスで、それぞれの側からそれぞれの国の音楽を流して、**

場面は、映画史に残る珍場面。何が〝ブルドッグ〟なのかも最後まで不明、にっちもさっちもどうにも凄い、絶対必見の1本である。（Ⓥ日本コロムビア）

塩田時敏

あかすり屋・湯助（とうすけ）

95年・日本
監督／中野貴雄

アンディ・シダリスもフレッド・オーレン・レイも捨て難いが、映画誕生200年の時に、真にエド・ウッドの跡目を継承し得ているのは彼しかいない。彼に比べりゃジム・ウィノースキーも巨匠の部類。彼の名は中**野貴雄監督。AV界の超オタクとして一部には有名だ。「海底軍艦」にオマン、じゃなくてオマージュを捧げた「海底轟姦」**

MU—EMPIRE FROM DEEP SEA WITH LOVE）や、ラブ・ミー・テンダーな「学園ヘルキャット」（HIGH SCHOOL HELL CAT）等は、もう足を洗おう二度と見るまい、と想ってもハマってしまう珍品中の珍品。ラス・メイヤーも五社英雄も穴があったら入りたい、女闘美アクションがウリだ。その中野監督、ついに初の一般もの「あかすり屋・湯助」が出来た!! 垢すりのミトン持たせりゃ世界一、名、なんと大和武士の謎の陰謀団相手の大バカが、す、凄すぎる。死ぬ程のヘタくそさと限り無く愛すべき監督の**人柄。エド・ウッドな条件を100%満たした中野貴雄をイチオシ。「うらつき童子」（EXORSISTERS）はパリのゴ**

「プラン9・フロム・アウタースペース」

したとか。（Ⓥ TNC 8/21発売）

三留まゆみ

サンゲリア

79年・イタリア
ルチオ・フルチ監督

私はこの映画の《オリジナル完全版》というビデオを持っています。『ひぇ～っ、眼球串刺し！ 内臓ドバッの完璧版でニッポン再上陸!!』というコピーのついたノートリミング、シネマスコープサイズ《英語版》14800円というやつで、そのとき（約10年前）は『こんな（マニアックな）もん誰が買うんじゃい』と思いましたが、にんまりよろこんだのもたしかです。とにかくゾンビが泳いでやってくるというアイディアに打ち倒されました。能天気で一本気な（!?）南洋のゾンビものの傑作です。もっとも、泳ぎ上手の南洋ゾンビものなんて他にないけど。（Ⓥ廃盤）

「チェインド・フォー・ライフ」

「あかすり屋・湯助」

みのわあつお

コールテン・ヒーロー最後の聖戦

89年・アメリカ監督&主演／
キーネン・アイヴォリー・ウェイアンズ

監督が『In Living Color』の立案者でもある黒人のK・I・ウェイアンズだけに、「黒いジャガー」「ハーレム愚連隊」などの70年代のブラックシネマのパロディをベースに、〝かっこよくキメたつもりが、結局ハズしてしまった〟というような軽いノリの黒人たちから、ブラックパンサーまでも皮肉で笑い飛ばしている。早い話が、70年代の黒人風俗と文化を、黒人自身が風刺した珍作だ。ロンドン・ブーツの底をガラスばりにして金魚を飼っている男のファッションが笑えまっせ！（Ⓥワーナー・ホーム・ビデオ）

望月美寿

新桃太郎2

88年・台湾
監督／チュー・チュンヒン

ズバリそれは「新桃太郎2」でしょう。私はこれを劇場でみて〝しまいました〟。日本の民話が台湾でクンフー・ファンタジーとしてよみがえる！のは勝手じゃが、子供がみるには不気味すぎ、大人がみるにはアブなすぎる。それは何も主役が〝紅顔の美少女〟リン・シャオローだからという意味ではなく、善玉も悪玉もイヤ全篇すこぶる怪しいのであります。特に千年人参王の造形と魔王の高笑いは金縛り級。あと、個人賞があるならばニンジャ・スターのアレクサンダー・ルーに。メーカーさんが販売促進用のポートレートをリクエストしたところ、近所の子供たちと遠足にいったスナップをどっちゃり送ってきたという短パン伝説を、私は愛してやみません。（Ⓥバンダイ）

柳下毅一郎

チェインド・フォー・ライフ

50年・アメリカ
監督／ハリー・フレイザー

トッド・ブラウニング監督の「怪物団（フリークス）」はフリークス総出演、見せ物映画の枠をぶち抜いた傑作だったが、そのスピン・オフである『チェインド・フォー・ライフ』は当然ながら超サイテー映画。この映画最大（にして唯一）の売りものは主演女優（たち）。「怪物団」にも出演している美人シャム双生児ヴァイオレット&デイジー・ヒルトン（尻のところでつながっている）が主役をつとめるのである。バーレスク・ショーで歌とダンスの出し物を披露する二人は、順調にキャリアを築いていた。しかし好事魔多し。かたわれが結婚詐欺に騙されてしまう。怒った相方は銃を取り、男を射殺してしまう。逮捕され、裁判にかけられる双子。しかし被告は切り離せない双子である。かたわれを死刑にすれば、無罪のもう一人まで死んでしまう。さてどうしましょう？ いやあシリアスな悩みだなあ（どこが?）。（Ⓥ日本未発売）

「エド・ウッドとサイテー映画の世界」

映画秘宝VOL.1
洋泉社（1700円）

エド・ウッドの、あのチープで怪しげな、でも愛嬌のある作品に興味をもってしまった人にお薦めの一冊。イイ映画ばかりが映画じゃない、とばかりにキワモノ映画、珍品の数々を紹介してくれるのだ。「エド・ウッド伝説」や「ヤコペッティとモンド映画」「ブルース・リーもどきとマーシャル・アーツ映画」「金髪巨乳アクション映画」などジャンル別作品紹介、サイテー映画紳士録など、写真も満載で楽しめます。

スタジオジブリ作品
STUDIO GHIBLI

耳をすませば

作品評》●横森　文

気恥ずかしいまでにダイレクトに伝わってくる中学生男女のピュアな心意気

気持ちを具体的に表すシーン毎の行動

正直言って、『耳をすませば』を観終わった時、なんともいえない恥ずかしさが残った。いや、恥ずかしいというと語弊がある。ようはテレ臭くなってしまったのだ。あまりにもダイレクトに伝わってくる中学生の男女のピュアな心意気に。

なにしろ今回は、スタジオ・ジブリ始まって以来の思いっきりのラブ・ストーリー。しかもそのラブ・ストーリーが、実写のラブ・ストーリーと寸分変わらぬほどに臨場感に満ちあふれている。例えばちょっとした仕種ひとつをとってみてもそう。ヒロインの雫が2度目にアトリエ・地球屋に行った時。閉まっている地球屋の前で雫がたたずんでいると自転車が彼女の背後を通っていく。その時彼女はハッとして振り返るのだ。それは初めて地球屋を訪れた際、天沢聖司が彼女の忘れ物を持って自転車で追いかけてきたから。つまり彼女はいつの間にか天沢を意識しているのである。そんなところがさり気なく効果的に描かれている。

天沢がバイオリンを引き、雫がひとしきり歌った後、天沢は雫を送っていくシーンにはこんな仕種がある。車が来た時にスッと天沢が雫を自分の身と自転車で庇うのだ。それも至ってさり気なく。そんな描写がこちらの体をジンと熱くする。彼女が「もう家の近くだから」と別れて立ち止まって見送っている天沢にも、彼女への想いが感じられる。

神社で雫が同級生の杉村に告白されるところも印象的だ。杉村に思いっきり告白された途端にしどろもどろになりつつ、その場をさろうとする雫。その彼女の腕をグッとつかんだ杉村の手がなんとも男なのである。それまでは元気のいい、ただの男のコだったのに、突然異性ならではのたくましさが漂っているのだ。思わずドキンとこっちの鼓動まで鳴ってしまった。また対照的に雫も、杉村の前では常にやんちゃな女のコだったのに、突然オタオタとし恥じらう。そんな様がいかにも女性なのである。さらに雫に「友達としてしか見られない」といわれた後の杉村の行動がこれまたいかにも男っぽい。おそらく精神的にかなりの痛手を負ってるはずなのに、スタスタと決して傷心の足どりではなく、無論、勇み足でもなく歩いていく姿が男の哀愁をタップリと匂わせているのだ。

朝、遅刻しそうになった時に杉村と雫がバッタリ顔を合わせるシーンも、思わず唸りたくなる出来栄え。杉村が「俺、先にいくから」と言って本当に猛ダッシュして姿を消してしまうところに恋がうまく実らなかった独特のバツの悪さが感じられる。杉村が雫の親友と楽しげに語っているシーンで、一抹の寂しさを感じたような目でチラリと杉村を見、目線を落とす雫にも同様の気まずさが感じられた。

も行動が、気持ちを非常に具体的によく表している。またその時々の間合いが、これまた絶妙。バツの悪い間、相手の意外な行動に「え？」となる時の間、思いがけず相手の気持ちを知ってしまった時の間。そういったひとつひとつがものすごくリアルなのだ。だから時にはチョイと間が長く感じられることもあった。けれどもその間合いというのが臨場感をかもしだす大事な要素にもなっているようだ。

それは例えばこれまでの宮崎駿作品をふりかえってみればわかる。宮崎氏の監督作では愛が常に描かれてきた。それこそ初監督作の『未来少年コナン』からしてそうだ。ラナのためなら不可能を可能にしてしまうコナン。そんなコナンが危ない目にあえば、自らの危険もかえりみずに懸命に助けようとするラナ。特に海底に沈んでいくコナンを助けるためにラナが口移しで空気を補給し、途中で力つきてしまう場面は名場面中の名場面。『紅の豚』でもポルコ・ロッソを好きになったフィオは押しかけ女房のごとくポルコの飛行艇に乗り込み、ポルコの手伝いをする。ポルコの一大事とあれば荒くれ者の空賊にだって負けじと噛みついていく。また映画の中ではハッキリと描かれていないが、フィオのキスでポルコにかけられた魔法も消えたらしい。

こういった愛の物語、パワー・オブ・ラブ……愛が起こす奇跡的な力が必ず見え隠れしているのである。そういう意味では、互いの存在を意識したことによって、よりガンバってお互いの道を進んでいけるようになった男女を描いた『耳をすませば』は、まさに日常に潜むパワー・オブ・ラブをキッチリ描き込んだ作品といえよう。宮崎氏らしいストーリー展開ともいえる。

キチンと展開されている近藤喜文監督の世界

しかしだ。もし『耳をすませば』を絵コンテ通りに宮崎氏が作っていたとしたら、今回のような感動を味わえたろうか。それは否である。違う意味での感動は当然味わえたと思うが。なぜかといえば、宮崎さんのタッチはやはり完全無欠のエンタテイメント性だから。つまりもっと勢いよく痛快なテンポで恋愛も描かれるからだ。だから今回の、あのまるで実写かと思わせるようなリアルな間は生まれてこないのである。

宮崎氏が演出したという、雫の小説を映像化したシーンを思い出せばハッキリわかる。あのシーンだけ、宮崎氏ならではの快調テンポに仕上がっているではないか。だから現実世界と比べた時、非常にメリハリがついていたが、逆にその場面は他に比べて浮いてしまったともいえるのである。もちろんバロンと共に雫が空を駆ける時の飛翔感は宮崎氏ならではのものだし、物語を具体的に映像化するということで、よりわかりやすく雫の胸の内を観客に分からせるという試みは成功している。が、仮にそれらのシーンが撮られてなくても、十分に言いたい事は伝わったのではなかろうか。

そう思うのも、それだけ今回は近藤喜文監督の世界がキチンと演出されているということの証明だろう。宮崎さんの書いた絵コンテを独特の間とより細かな人物描写で、近藤さんはリアリズムあふれる作品に仕立てあげてしまった。だからこそ、目の前でまるで本当に中学生たちが純愛を展開させているようで、観ていて気恥ずかしくなってしまったのだ。

『おもひでぽろぽろ』の時になにかのインタビューで、宮崎氏は等身大の主人公を描くというスタジオジブリの路線が行きつくところまでいきついた……などと語っていたが、まだまだいくらでも可能性はある。それが見え隠れする作品だった。

スタジオジブリ作品
STUDIO GHIBLI

耳をすませば

音響監督　制作担当
浅梨なおこ＆高橋　望
インタビュー

《取材・構成》●野村正昭

日本映画の6チャンネル・ドルビー・デジタル方式
～映像と音との本格的マッチングの始まり～

耳をすませてほしい画期的音響システム

宮崎駿プロデュース・脚本・絵コンテ、近藤喜文監督によるスタジオジブリの最新作『耳をすませば』を見るにあたっては、映画全体に耳をすませてほしい。と、言うのも35ミリプリントでの6チャンネル再生が可能となる、デジタル・ドルビーシステムが採用されているからだ。

洋画ではもうすっかりおなじみだが、邦画でこの音響再生システムを採用している作品としては、『ゴジラVSメカゴジラ』に続いての快挙となるが、それと一線を画す内容として、デジタル・ドルビーの純国産一号品ということが挙げられる。レコーディングの過程の約8割を、コンピュータのハードディスクレコーダーに委ね、音処理の最終段階であるデジタル方式の光学リレコーディングを国内で行ったのも、この作品が初めて。

こうした録音作業の過程で、音声をデジタル信号化して処理する方法は、現状の日本では実現不可能だ。まず、音の最終ステージであるダビングスタジオの機材は、アナログ録音機が主流であり、なかなかデジタル化の流れに追いつかない。『耳をすませば』の場合、プロデューサー、監督以下主要スタッフのほぼ全員が音にこだわりのある人達で、映画館で上映される際の音響再生条件が悪い為に、作品の良さが軽減されることに頭を悩ませていた。そんな折、米国ドルビー研究所のコンサルタントがスタジオジブリを訪れ、宮崎監督に6チャンネル・ドルビーデジタル方式をジブリ作品でやってみないかと持ちかけた。

アメリカでは既にルーカスやスピルバーグが率先して、音響作りのレベルを上げるべく、映画館やスタジオのシステムを変革し、デジタル6チャンネル方式の普及に貢献した。我が国では、この『耳をすませば』でようやく実現の運びとなったわけだが、具体的にはどのような形で作業が行われたのだろうか。

映画をまだまだ豊かにする技術の可能性の広がり

6月12日、東京恵比寿に設けられた期間限定仮音響スタジオ〈スタジオムーン〉で、録音監督の浅梨なおこさんと、制作担当の高橋望氏にお話を伺ったが、スタジオ自体は何の変哲もないマンションの一室。ただ、ここには4台のマッキントッシュ、2台のデジタルテープレコーダー、タイムコード出力可能なビデオデッキ、37インチモニター、6本のスピーカー、アンプ、コンバーターなどが配置されている。

従来のダビング作業との決定的な違いは、コンピュータによる音声のデジタル処理化につきる。音楽業界におけるレコーディング（トラックダウン、マスタリング等）の行程では、デジタル化の波にうまく乗って、移行がスムーズになされたわけだが、残念ながら、映画の音声処理現場であるダビングスタジオや現像所の対応は、欧米に比べ、著しく遅れている。未だに、旧式の6ミリテープレコーダー、35ミリシネコーダーといったアナ

ログ録音機が主流で、ノイズリダクションについてもSRタイプの普及がなされはしたが、依然、最終のフィルムトラックは4CHドルビーAという旧タイプのマトリックス方式が通常の上映形態とされており、音質の向上は頭打ちの状態にあった。

「今回のデジタル・ドルビーで気を遣った点は、音声を最終過程まで出来る限りデジタルで処理し、音質の劣化を最大限に停めなければならなかったということです。また、こうしたことを実現する上で、コンピュータシステムによるハードディスクレコーディングは最適であったわけですが、携わるスタッフ達は、コンピュータによる作業経験が浅く、エキスパート不在の中での強行軍となったことが、苦心をよぎなくされた原因の一つでもあります。でも、その甲斐あって、6CHデジタル・ドルビーは聴きごたえ充分のものが上がっています。迫力を求める映画ではありませんが、タイトル通り〝耳をすませば〟今までの日本映画では再現出来なかった、リアルな音像を体験していただける筈です」(高橋氏)

確かに、映画の中のひとつひとつの音が、実に鮮明に聞こえる。例えば、ヒロイン月島雫の部屋の蛍光灯から発する、ジーッという音。窓のサッシがキュッ、キュッときしむ音。

「ノイズレベルが従来より低いので、この方式で音響製作すれば、無音の状態が可能になるんです。今までは、どうしても発生していたノイズとSEとがゴチャゴチャに混ざっていましたが、完全にセパレートしたものになりました」(高橋氏)

完成直前には、東京テレビセンターのスタジオにコンピュータシステムを持ち込み、スタッフが一丸となって、10日間の貫徹作業で仕上げた。苛酷な作業にも関わらず、「今までの仕事の中で、一番ストレスが少なかったんですよ」と、浅梨さんは話してくれた。

「従来の作業ですと、画は画、音は音とバラバラに進行していって、監督からの音に対する要求を充分キャッチボール出来ずに突入するというのが常でしたから、どうしても音に対する不満が積もり、作品全体の仕上がりに疑問を投げかけることもしばしば、行き詰まりを感じていましたからね。ただし、ジブリのスタッフの皆さんはとても前向きな姿勢をお持ちの方達なので、不可能を可能にしたんだと思います」(浅梨さん)

画面の中のドアの開け閉めひとつにしても、閉めた時の人間の心理的作用が音の出方に影響するもの。それを、いちいち見事に再現出来たら、これはリアリティ追究度が増し、より緻密な音響設計が出来る。ただし、そのうまみを引き出せるか否かは、それこそ関わるスタッフ達のセンスが問われるところ。

この時期になって、ようやく日本のサウンドトラック制作は進化のスタートラインに立ったといえるだろう。デジタル・ドルビーの6CH再生方式によって、そうした音響設計通りのサウンドトラックを観客に提供することが可能となったのだ。技術の可能性、その広がりは映画をまだまだ豊かにする。『耳をすませば』は、その第一歩であるかもしれない。

無国籍の愛の現在形

作品評●石原郁子

CHUNGKING 恋する惑星 EXPRESS

「恋する惑星」体験としか言いようのない、幸福な陶酔

　こういう感じを何と名付けたらいいのだろう。「恋する惑星」体験、としか言いようのない、この幸福な陶酔。強いて言えば、ちっぽけな竜巻にさらわれて、凄まじい速度で空中を旅しながら、でもその飛翔の内部では、別の時間がゆるやかにあたたかく流れていて、スリリングなスピードにわくわくどきどきしながら、同時にとてもふんわり夢見心地。

　小さな食べ物屋ミッドナイト・エクスプレス。おやじさんと言葉を交わすのは、自分をふった恋人をまだ諦めきれない刑事モウ（金城武）。自分の誕生日である5月1日を失恋確定の期限と決めて、その日が賞味期限のパイナップルの缶詰を買い集めている。雑踏で彼とすれちがう、金髪にサングラスの女性は、麻薬の密売人（ブリジット・リン）。インド人たちを雇って麻薬を運ぶ仕事を与えたのだが、麻薬を受け取ったままインド人は姿を消してしまう。4月30日、モウは大捕りものに成功、その夜最初に会った女性を恋すると決める。そんな彼の前に現われたのは、仕事の失敗と、インド人とおとしまえをつけるための少々荒っぽい作業とで、お疲れぎみのドラッグ・ディーラー。二人はバーの片隅で語り合い、恋に落ちる？？？

　もう一度、同じ小さな食べ物屋ミッドナイト・エクスプレス。おやじさんと言葉を交わすのは、警官633号（トニー・レオン）。スチュワーデスである恋人のため、何度かテイクアウト・フードを注文していたが、どうやら彼女に去られたようだ。音楽をがんがん鳴らして、ろくに客の顔も見ていないようだった、店の女の子フェイ（フェイ・ウォン）は、スチュワーデスからことづかった縁切り状の中にあった合い鍵を使い、633号の部屋に忍びこんでは、部屋を自分の好みに合わせて変えてゆく。警官633号は、恋人に去られてから部屋の小物に話しかけては心を慰めていて、悲しみにやつれたはずの石鹸がいつのまにか丸々太ったのに驚いたりするが、何が起こっているのかなかなか気づかない。だが、ようやく彼がフェイの気持ちを知って受け入れたいと思ったとき……。

　最初のエピソードの撮影は、「いますぐ抱きしめたい」のラウ・ワイキョン。無国籍のいかがわしさが奇妙に開かれた軽やかさでもある舞台、重慶マンション（この映画の原題でもある「重慶森林」で、九龍半島に実在したビルだそうだ）と、夜の香港の混沌としたざわめきの息づかいを、くっきりと捉える。手持ちカメラがひゅっと音を立てて切り取るような、鮮烈な一瞬。インド音楽の醸す妖しい官能性と、サスペンスフルな飛翔感とが、弾け合い、溶け合う。2番目のエピソードの撮影は、「欲望の翼」のクリストファー・ドイル。不思議な色合いで、町の雑踏を、夜の町の小さな食べ物屋を、そして変化を遂げてゆく部屋を、微妙な艶っぽさに染め上げる。こちらのテーマ

音楽は「カリフォルニア・ドリーミング」。カリフォルニアの日ざしは実際にはないのに、それに憧れる心から、陽光が溢れて画面を包む。凝った照明などの技巧は何も使わないのに、ドイルはそんな魔法を、ふわりと私たちの瞳にかける。

現在形だけがある空間に、愛が輝くように息づく

ウォン・カーウァイ監督が、さまざまな困難を抱えた大時代劇「東邪西毒」の撮影をやっと終えたあと、完成作業にかかる前に、一気に撮り終えたのがこの「恋する惑星」だとか。重慶マンションや地下鉄の場面は、撮影許可なしで、ゲリラ的にただ一度のチャンスに賭けて撮影。窓からの不思議な景色（?）が見ものの警官633号の部屋は、なんとクリストファー・ドイル自身のアパート！単純に、しなやかに、身軽に、速断即決。息を呑むようなそんな敏捷さが、私たちを激しくさらい、快楽に痺れさせる。

パイナップルの缶詰。金髪のかつら。電話。ジューク・ボックス。ハイヒール。サラダ。飛行機の模型。テイクアウト・フード。エスカレーター。水槽の魚。シャツ。靴。手紙。字の滲んだ手紙。何の変哲もないありふれたそれらが、この映画では、突如手品のように変身し、危険な、あるいはオカシな、魅力を放つ。部屋も、夜も、路上も。それらに触れ、それらを見つめ、それらを食べるという行為も、まるで愛の行為のように、どこかヘンで、やさしくて、アブない。

そして、四人の主人公たちが全員素晴らしい。最後まで素顔を見せないのに、動作仕草のはしばしに至るまでプロフェッショナルの俳優のすごさを見せつける、ブリジット・リン。大きなサングラスと金髪のかつらで、目の動きも表情も隠されているのに、すべてを完璧に表現してしまう。日本語・北京官話・台湾語・広東語・英語を駆使して、失恋の憂さを晴らすため各国の女性たちに誘いの電話をかけてみせる、金城武。日本人の父と台湾人の母をもち、実際に5ヵ国語をあやつるという彼は、自分自身の肉体そのもので、映画の疾走する速さと、そしてちょっと外した間合いのおかしさとに、ぴったりハマっている。この演技で台湾金馬奨主演男優賞受賞のトニー・レオンは、最初ぼんやりした印象で登場するのに、どんどん存在感が大きくなってくるのがすごい。タオルや歯ブラシに話しかけるシーンでの、不思議なユーモアと、ちょっと切ない情感と、何かじんわり滲んでくる芳醇なもの。そして、髪を短く切って手足の細長い、男の子のようなフェイ・ウォン。ちょっと風変わりで、夢の世界には大胆に生きるが、現実の恋愛には尻込みしてしまう、そんな少女になりきっている。生き生きと、溌剌と、そのくせ繊細な揺らめきを潜めて。不器用でちょっと調子っぱずれなからだの動きが、なぜかひどくキュートなのだ。

刑事と犯罪者の恋愛だからどうのこうの……というようなややこしさは、ここにはまったくない。フェイと警官633号とスチュワーデスも、三角関係になりそうでいて、ならない。役名も、「いますぐ抱きしめたい」と同じように、フェイはフェイ、モウ（武の広東語読み）はモウ、あるいは記号。拍子抜けするほどあっけらかんと、爽快に、凛々しく、すべての複雑なものや重苦しいものは蹴飛ばされ、無視され、消去されている。みずみずしいあたたかさは溢れるが、それらは心に重くまつわりついたりはしない。光の泡が弾けるようなリズムときらめき。香港らしく無国籍で無名で、ひたすら現在形だけがある透明な空間に、愛が輝くように息づく。

DATA

重慶森林（Chungking Express）

●1994年・香港　ジェット・トーン・プロダクション作品　カラー・1時間40分

●監督・脚本／ウォン・カーウァイ　製作総指揮／チャン・イーチェン　製作／ジェフ・ラウ　撮影／クリストファー・ドイル　ラウ・ワイキョン　音楽／フランキー・チャン　ローエル・A・ガルシア　美術／ウィリアム・チョン　編集／ウィリアム・チョン　カイ・キットウァイ　クォン・チリョン　出演／トニー・レオン　フェイ・ウォン　ブリジット・リン　カネシロ・タケシ　チャウ・カーリン

●7月15日より、銀座テアトル西友にてロードショー

●配給／プレノン・アッシュ　提供／テレビ東京、プレノン・アッシュ

●本誌関連／今号グラビア

CHUNGKING

恋する惑星

EXPRESS

金城武インタビュー

撮影中は、毎日がワクワクものでした

——インタビュアー大和晶

撮影：佐渡多真子

クランクインの一週間前に出演依頼の話がきた

けばけばしい照明とあふれ返る騒音、あたりに充満する肌にまといつくような人いきれ。猥雑でエネルギッシュで妖しげな香港の夜の街中を疾走するカメラは、雑踏の中で瞬間、衝突寸前まで接近し行き違う男女の姿を捉える。そこに、すかさず被さるボソボソとつぶやきかけるようなモノローグが、これから始まろうとする物語への好奇心を否応なくかき立てる。いわく、

「その時、彼女との距離は0.1ミリ。57時間後、僕は彼女に恋をした——」

今や、世界中の映画人、映画ファンの注目の的である香港の若手気鋭監督ウォン・カーウァイ。彼の最新作「恋する惑星」は、90年代の香港に生きる何の縁もゆかりもない2組の男女の、それぞれの出会いとすれ違いの恋と、一瞬の心の触れ合いとそこににじみ出す愛の予感を、斬新な映像感覚と才気満々の語り口で綴った、全く新しいスタイルのラブ・ストーリーである。

そのパートIとも言える前半部分で、ぶつかりかけた金髪のかつらにサングラスをかけたミステリアスな女——実は麻薬取引にかかわる女ディーラー（ブリジット・リン）——に〝57時間後に恋する〟男を演じたのが、日本人と台湾人のハーフで、台湾では今人気絶頂のアイドル歌手&俳優の金城武だ。彼の役どころは刑事モウ（〝武〟の広東語読み）、認識番号223。4月1日エイプリル・フールの日にフラれた元恋人メイへの思いが断ち切れない。5月1日午前6時に満25歳を迎える若者である。

「モウはね、一応成人してはいるけど大人になり切れず、やたらと小さいことにこだわる男なんです。今どきの人間には珍しくね。例えば、恋人に去られてもそれを認めたくなくて、彼女の好きだったパイナップルの缶詰の、しかも5月1日期限のヤツばかり毎日1個ずつ買い求めるとか。モウと自分が性格的に似ているとは思わないけれど、年齢的に近いせいもあってか、彼の気持が判らなくもないですね」

だが、カーウァイ監督は、役者のキャラクターに合わせてシナリオをどんどん書き変えていくので定評のある人物。モウの、少々気弱で優柔不断で腑甲斐無いキャラクター性は、監督が金城武から引き出したものとも言えるのではないか？

「ウーン、どうかなァ。たしかに僕から見てもモウは少しばかり歯がゆくはあるけれど。ただ、共演相手が大女優のブリジット・リンだからね。年齢、キャリアと、彼女と並んだ時に僕が子どもっぽく小さく見えるのは当たりまえじゃないかな。その逆だったらそれこそ不自然だと思いますよ」

なるほどそれは一理ある。実際、目の前にラフな恰好で座っている金城武は、年齢以上に落ち着いていて、モウから受けたひ弱な印象は微塵も感じられなかった。

それにしてもカーウァイ監督は、シナリオがあってないが如しの独特の演出方法を、この作品でも遺憾なく発揮したようだ。

「とにかくクランクインの一週間前に出演依頼の話がきて（監督は雑誌か何かで

オファーしてきたらしい、シナリオを読み込む時間もなく撮影に入ったんです。でも、何の心配もいらなかった。だって最初に受け取ったシナリオの内容と完成した映画のそれとは、まるで違っているんですから。僕ら出演者は、夜に初めて翌日撮る場面の説明を受けるわけ。それが、今日撮影した部分とどう繋がってどんな風に展開していくのか僕らには予想もつかないんです。カーウァイ監督の映画は、ある意味でこれ、というのが何もなく頭を使うし苦労もするし、自分が何をやっているのかサッパリ判らないという感じがいつも付きまとっていたけれど、だからこそ毎日がワクワクものだったんですよ。撮影中は」

チャンスさえあれば、どんな役でもやってみたい

物語は、5月1日の朝に終わるのだが、その前日の深夜、アラブ人の運び屋に逃げられ疲労困憊したブリジット・リンと、失恋を認識して無性に人恋しくなったモウが、とあるバーで出食わす。その後、2人はホテルへ。が、そこで繰り広げられる光景は、こんこんと眠り続ける女と、古い映画を見ながらひたすら食べ続ける男、であった。何と風変わりで強烈なインパクトを持った〝男と女の一夜〟であろう。

「何故モウは食べるのか、何故彼女に何もしないのか、僕にもよく判らないけれど……。食べるシーンの撮影はシンドか

り出したら途端にOKが出たんです。

僕が考えるには、やはりモウという男は、まだ若いというか、人間が小さいんですね。彼女に何もしないのは——監督が何もするなと言ったからなんだけど——怖かったからかもしれない。朝、ホテルを一人で出て行く時に、彼が彼女のハイヒールを自分のネクタイで磨きますよね。そこに答えが出ているんじゃないかな。モウは、セックスがしたくてホテルに来たんじゃなくて、寂しかったから、純粋に彼女と付き合いたかったから、だと思う。だから、ホテルを出て一人でグランドを走った直後に彼女から掛かってきたバースディ・コールが、彼にはものすごくうれしかったわけです」

金城武の言葉に、「自分自身であれこれ考えながらやっていかなければならない」カーウァイ映画の撮影現場が垣間見えるような気がした。

ところで、カーウァイ監督は時間へのこだわりの非常に強い監督である。57時間後、5月1日期限、朝6時の誕生。スクリーンにはさりげなく日付が変わる時計が映し出され、ブリジット・リンは「私に残された時間はわずか……」と独白する。

「本当に時間にこだわっているというか、時間を使って物語っていくことの上手い監督ですよね。モウもいつも時間とか期限を意識している。全てのものに限られた時間があるのか？　とかね。で、彼は

……」

今まで自分が出演した映画の中で、「恋する惑星」が最高と語る金城武は、目下編集中のカーウァイ監督次回作「LOVE IN 1995（仮）」にも主演。あまり欲を出さず、期待せず、仕事を楽しみながら、でも〝アイドル〟のイメージに囚われないで、チャンスさえあればどんな役でもやってみたいと言う金城武は、妙に老成化した部分と21歳の若者らしい軽さとパワーを兼ね揃えたどこか妙な存在感の持ち主だ。標準中国語、台湾語、広東語、日本語、英語と5ケ国を自由に操る彼が、今後どうボーダーレスに活躍していくのかが楽しみである。

脱主観、脱ストーリーに向かう現代のリアリズム

いま、注目したい監督は台湾のツァイ・ミンリャン（蔡明亮）だが、本誌の対談の中で、彼はこんなことを言っている。〈撮る側があまりにも観客を縛りつけてしまうような映画は撮るまいと考えて作ったのが、「青春神話」です〉。そのためにミンリャンがとった方法は、ストーリーを語らないこと、主観をださないこと、リアリズムだけに徹すること、であった。

こういう方法は、今や映画のみならず、演劇や文学の最先端に及んでいる。例えば平田オリザの演劇などは、主観を廃しリアリティに徹するというスタイルにおいて、ミンリャンの映画と全く同じである。何かを伝えたいというのが芸術行為の根源にあるのは今も昔も変わるはずはないのだが、その伝達方法があきらかに変わってきているのだ。

リアリズムというのは何も新しい方法ではないが、ミンリャンの映画や平田の演劇におけるリアリズムの際立った特徴は、状況設定を極力平凡にしていること、人物描写に対して異常なほどストイックであることである。俳優は確かに与えられた役をリアルに演じているのだが、その人物には演じるべき説明的な感情があらかじめ排除されているから、はなはだしく具体性を欠く。

これではどんなに演技力のある俳優であろうと、内面的で感情的な演技が出来るはずもないのだが、ミンリャンも平田も、俳優に決してそういう演技など要求

私の好きな季節

〈普通〉の中にひそむロマネスク

作品評●　黒田邦雄

していないのである。かつて笠智衆は小津安二郎に〝ここはどんな感情で演技すればいいですか〟と尋ねたところ、〝感情なし〟という言葉が返ってきたという。小津は俳優が心理的な演技をすることを大いに嫌ったのだが、この方法こそ、ミンリャンや平田に共通するものである。

現代の芸術家たちが主張する脱主観、脱ストーリーの元をたどれば、案外、小津映画につきあたるのではないか、というのが私の意見である。もっとも、竹中直人の「１１９」のように、脱主観、脱ストーリーと見せかけて、実は監督の好む情緒てんめんたる世界を見せつける映画は、小津崇拝ではあっても、小津的とは言えないが。

浜野保樹著「小津安二郎」（岩波新書）は、小津のスタイルについて明快な分析を行っている。つまり、〈登場人物が何かを見つめている場合、その視野の先にあるものを映すのが普通であるが、小津はそれさえも映さずに隠してしまう〉のであり、〈小津が大胆に抽象化できたのは、文法がないと言いきる自由な映像表現に対する絶対的な自信と、高い鑑賞力を持った人々への信頼があったからにほかならない〉のだという。

実は今まで書いてきたことで、アンドレ・テシネの「私の好きな季節」は、ほとんど解説出来ているはずである。この映画を輸入公開すべきかどうかで、配給会社はモニター試写を行った。その結果は、全員一致でノーだったという。その主な理由は、わからない、単純だ、めりはりがない、などだったようだが、これは当節の若者が、小津の映画のどこがい

いのかわからない、という時にあげる理由とほとんど合致している。

一人で生きてきた気丈な母親が倒れ、娘と息子がその処置にあたふたする。娘は家庭の主婦だが、夫との関係はうまくいってなく、母親をひきとることに躊躇している。弟は未だ独身の神経科医だが、こちらは気ままなひとり暮らしが壊れるのをいやがっている。まったく平凡な設定だが、この姉弟に近親相姦的な愛情を絡ませているところがミソ。といっても、三文小説のようにその顛末を追う映画ではなく、あくまで、状況の映画的彩りといった感じである。

カトリーヌ・ドヌーヴの途方に暮れた美しさ

主人公はカトリーヌ・ドヌーヴ演じる姉のエミリーだが、家庭の不和、弟との関係、母親の処置といった説明的な状況はあるものの、彼女がどういう女性で、これらの状況をどうしようとしているのか明確でない。主婦でありながら公証人の仕事もこなしているインテリなのだが、彼女の行動にはほとんど論理的なものは感じられないのである。夫に対しても弟に対しても母親に対しても、それぞれにあふれるような思いがあるようなのだが、彼女の行動や言葉は、それを隠してしまう。

映画の最初のところで、ダニエル・オートゥイユの演じる弟のアントワーヌが久しぶりに逢った姉のエミリーに、〝変わったイタリア料理を食いに行こう〟と誘う。エミリーは〝普通のものがいいわ〟と言い、アントワーヌが〝普通か、姉さんの口ぐせだな〟と言う。エミリーのこれまでの人生にどういうことがあったのかわからないが、普通であることにやたらこだわっているのだ。

普通の妻、普通の娘、普通の姉であろうとするエミリーの異常なかたくなさは、もちろん、彼女が心の奥底で無意識に、自分は普通でないという惧れを持っていることを意味する。こういう女性の役にドヌーヴをキャスティングしたところが、この映画の何よりの勝利である。ここでドヌーヴは、今までのどんな役より平凡に徹し、感情をほとんど露にせず、といってかたくなな強さなどみじんもなく、ひたすら途方に暮れた美しさを演じている。

しかし、テシネはこの役がどうしてもドヌーヴでなくてはならないシークエンスを用意していたのだ。見知らぬ若い男の性的な挑発に、最初は逃げ隠れしていたエミリーが、ついに男を受け入れてしまう。ここでドヌーヴのファンはにやりとしてしまうのだが、こういう刺激的なシークエンスにおいても、テシネは決して説明的にならず、エミリーの髪をゆらす風のごとき、淡々とした自然描写に変えてしまうのである。

ここで小津の「晩春」における原節子を思い出すのも、決して突飛なことではあるまい。原が演じたのは父親を恋人のように慕う娘だが、彼女は父親に向かってこんなようなせりふを言う。〝お父さんと一緒に暮らすのが一番のしあわせ。お嫁に行ったってこれ以上のしあわせはないと思うの〟。かなりきわどいことを言っているのだが、画面の原節子はしごく平凡な美しい娘であり、その心の動きはあからさまに見せはしない。

つまりこのスタイルの映画では、本当に観客に見せたい部分は、決して説明的に表現されないのである。「私の好きな季節」をドラマだけでとらえれば、老人問題や家族崩壊やモラトリアムを指摘すればこと足りる。しかし、この映画のねらいはもちろんそこになく、これら普遍的な状況設定は、観客の好奇心と親近感をつなぐ方便でしかない。普通を装いながら、実は普通の中にひそむロマネスクなものを描こうというのがこの映画の意図なのだが、こういう方法がきわめて魅力的に感じられるのは、大衆社会における安全弁と思われている〈普通〉という観念の奥にこそ、普通ではないものが隠れていることを認識せずにはいられない日々に、我々がくらしているからである。

MA SAISON PREFEREE

●1993年／フランス　カラー／シネスコ／2時間5分
●監督／アンドレ・テシネ　製作／アラン・サルド　脚本／アンドレ・テシネ　パスカル・ボニツェール　撮影／ティエリー・アルボガスト　音楽／フィリップ・サルド　美術／カルロス・コンティ　衣装／クレール・フレス　ベルナデット・ヴィラール　録音／レミ・アタル　ジャン＝ポール・ミュジェル　編集／マルティーヌ・ジョルダーノ　出演／カトリーヌ・ドヌーヴ　ダニエル・オートゥイユ　マルト・ヴィラロンガ　ジャン＝ピエール・ブヴィエ　キアラ・マストロヤンニ　カルメン・チャップリン　アントニー・プラダ
●7月8日より　Bunkamuraル・シネマにてロードショー
●配給／コムストック
●本誌関連／今号グラビア

それぞれのシーンを、2台のカメラで同時に撮影しました

Q この映画はどんなきっかけから生まれたのですか？

A すべてはドヌーヴとオートゥイユを再び共演させたいという思いから始まりました。そこからさまざまなアイディアが浮かんだものの、あまりいいものがなくて、イヴ・アレグレの「狂熱の孤独」のリメイクも考えましたが、すぐにやめました。ストーリーにそれほど深く心を動かされなかったからです。そこで私は違ったアプローチをすることにしました。ドヌーヴとオートゥイユをいったん忘れてから、私の心にしっくり来る物語を書いたのです。それは、死期の近い年老いた母親が一人では暮らせなくなったために再び近づくことになる姉弟の物語です。ごくシンプルで直接的な形で、母親が肉体的・精神的に衰えて行くにしたがって、二人を結び付けるものと分かつものすべてを、描きたいと思ったのです。

Q ドヌーヴとオートゥイユは、最初のアイデアと全く異なる物語を提案されて驚きませんでしたか？

A 驚いて、この役が自分たちに合っているかと考えてためらいましたが、演じることには同意してくれました。とてもシンプルで、無駄なものをそぎ落としたストーリーは賭けでしたが、それぞれの登場人物に強い個性があったので、二人はすぐに興味を持ったのだと思います。

私の好きな季節

アンドレ・テシネ監督インタビュー

映画作家として、新しい試みをしたかった

アントワーヌ・ド・バック

とを演じたり、〝ダニエル・オートゥイユ〟として演じるやり方ではなく、あらゆる感情と実体験の重みをもってそれを表現するという普通の人々の、絆についての物語に近づく、冒険ともいえる方法なのです。

Q 見せ方も、シンプルで直接的なこの物語と一致しているように思えます。この作品には凝ったカメラワークもありません。小説的なものが、実際の生活に向き合って、より控えめになったかのようですが……。

A 私のこれまでの作品は、非常に念入りで、厳密な画面構成を重要視していました。今回はそうした画面の必然性からは離れたいと思ったのは本当です。そこでそれぞれのシーンを、同時に2台のカメラで撮影することに決めたのですが、おかげでより生き生きとした方のテイクを選ぶことができたので、編集の作業がまったく自由になりました。それぞれのショットに対して、たった一つの考え方しかないということがまったくなくなったのです。とりわけ、俳優たちに関しては何も心配せずに、彼らの微妙さをとらえることに専念することができました。こうしたすべてが、直接的なやり方を可能にしたのです。また、これらの理由から、ロケや複雑な感情を表現するシーンの多さにもかかわらず、素早く仕事のできる比較的新しくて若い技術スタッフを選んだのです。この作品はまた、映画作家としての個人的道程において、新しい

ました。いわば、すべてが撮影中に起こって、前もって取り決めることは何もないようにすることが必要だったわけで、この作品で私が最も好きなシーンのほとんどが即興です。そのうえ、撮影で2台のカメラが存在していることは、二人の俳優のぶつかり合いに的をしぼった、映画の主題そのものと十分に一致しています。

ドヌーヴを女神としてではなく、より人間的に見せること

Q 二人の俳優は、絶えず精神的に不安定で危険な状態に置かれているように見えますが。

A 彼らの生きた演技を引き出すためにとりわけ重要だったのは、二人をできるだけ親密で具体的な状況に置くことでした。構成やカメラワークの面ですべての抑制が明白になり過ぎることを拒んだのと同様に、ドヌーヴとオートゥイユもあらゆる状況の抑制を拒む必要があったのです。実際これは、人々の生活、つまり絶えず関係や会話が混乱する世界と向き合って、それぞれが十分に控えめに慎ましくならざるを得ない作品です。そのため、俳優たちをできるだけ微妙な状態で、堅すぎる守りやメイクなどをすっかり落とした所に置こうと努めました。つまり、思いがけない背景の常ならぬ場所で、最後の瞬間に台本を渡し、あまり準備せずに撮影をするということです。たとえば、フリーウェイでの、猛スピードで通過する車やトラックの絶え間ない騒音の中で交わされる会話です。このシーンで、アントワーヌとエミリーは父親について話しているのですが、こうしたシーンはふつう、暖炉の前のような快適な場所での設定を想像しがちです。けれども、すべての人を不安定な状態の中に置くことで、習慣を乱し、均衡を失うことを覚えることが重要なのです。このようにして俳優たちを危険にさらすことで、彼らはより多くのこと、計算外のこと、見落としてしまった瞬間、ときには彼ら自身のちょっとした恐怖によるふるえなどの感情をもったのだと思います。こうしたことを考えると、私はとても幸運でした。このようにみんなが同時にこの物語の中に没頭し、未知へ向かって歩いて行くことを受け入れてくれたからです。

Q 演技の面でも見せ方の面でも、この作品のカトリーヌ・ドヌーヴは、冷ややかで動じることのないといったこれまでのイメージとはまったく違いますが。

A イメージを壊すことが重要なわけではなく、むしろドヌーブを洗練されたイメージとはまったく違った人物へと向かわせたというべきでしょう。つまり、生活に失敗してそのことに気づきつつある、誘惑的な世界とは無縁の、凝ったおしゃれなどはあまりしないような女性です。それとは対照的に、私はまた、深い内面をもっている人物を望んでいました。そのことはスクリーンで明らかになっているのですが。そこで私は絶えずカトリーヌの表情の演技に気を配りました。それは、彼女にとってはなじみのない、感情を見せるよりも隠すことが多いような演技です。映画の中で、彼女の演技はとても表情に富んでいて、これはほかの女優たちには確かに気の毒なのですが、その軽快さと素早さのおかげで、彼女は常に新鮮さを保っています。それは、虚空で跳ねるような形の、秘密をもらすやり方で、たとえ映画の間じゅう顔をとらえ続けても、彼女の神秘のベールがはがされることはありません。たぶん、こうした彼女の見せ方に少しショックを受ける人もいるかもしれません。というのは、ここではドヌーヴは神聖な美女という位置づけはされず、むしろスピード感のある、自分を抑えきれない、過激な人間として描かれているからです。女神としてではなくより人間的に見せること、それが目的なのです。それで彼女の崇高さが損なわれたとは少しも思いません。

Q この映画は、あなたとダニエル・オートゥイユとの間に大きな共犯関係があるような印象を受けます。まるで彼があなたの役を演じ、ドヌーヴの表情の演技を正確にさせようとしているかのようです。彼女が一瞬でも言うことをよく聞かないと、大切な演技指導だと言わんばかりに、あなたがやるように、彼が近づいていくように思えるのですが……。

A 男優と深い共犯関係をもって、彼を自分の分身であるかのように感じたのはこれが初めてです。別の作品でまた彼と仕事をしたいと強く思っています。

Kinejun CRITIQUE
話題の新作紹介

太陽に灼かれて

個人ではどうにもならない歴史の中で

——きさらぎ尚

現像液の中で次第に鮮明になる画のように

1936年、スターリンの粛清の嵐が吹き荒れる夏。モスクワ郊外の特権階級の別荘で休暇を過ごす、ロシア革命の英雄の大佐とその家族。そこへ忽然と現れた、大佐の妻のかつての恋人。豊かな時間の流れに身を委ねている大人たちの間の空気に微妙な緊張がただよう。かつての恋人の突然の訪問の目的は？　ニキータ・ミハルコフ脚本（共同）・監督・出演の、新作「太陽に灼かれて」はこのような骨子の物語である。

ただし、ニキータ・ミハルコフは骨子、あるいはテーマでぐいぐいとドラマを見せようとはしない。いや言い方を変えれば物語を決して真正面から描こうとはしない。骨子やテーマを彩るエピソード、そしてそれらを具現化した映像に、むしろ特長がある。とりわけ「黒い瞳」以後に（といっても「太陽に灼かれて」との間には「ウルガ」しかないのだが）、顕著なこの傾向が印象的。大銀行家の娘と結婚してふわふわと人生を享楽する主人公の情熱におもむくままの、妻ではない女性との恋愛を詩情豊かに見せ、結局は落ちぶれて客船でウェイターをする彼に悪戯で遭遇させて運命の哀しさを描いた「黒い瞳」。モンゴルの大草原に生きる遊牧民家族の生活と彼らの中に入り込む文明との関係をコミカルに、かつこれまた詩情豊かに描き、結局その解決は主人公の夢に現れた憧れのチンギス・ハーンに委ねた「ウルガ」。そう、ミハルコフはエピソードや映像をたっぷり堪能させ（ときにテーマを忘れてしまうほどに）ながら、いちばん言いたいこと、つまり物語の意図は映画のラストで、それもあっと驚かせるシーンを用意して観客に訴えかけるのだ。

今回も彼のこうした特長的なスタイルに変わりはないが、益々もって磨きがかかり、円熟という形容が相応しい。まずなにはさておいて、この物語にはスターリンの血と恐怖政治という、時代がずっしりと重苦しくのしかかっている。この状況下で引き裂かれた女と男。またそのことによって愛の勝利者になったかのような男。不幸な時代に生き、その時代がもたらす悲劇を誰もが味わい、しかしそれでも生きた人間の愛を例によって存分に描き、たっぷりと堪能させくれる。

人望が篤く、人情味たっぷりで一人娘ナージャを溺愛する軍人コトフ大佐（ニキータ・ミハルコフ）。上流階級らしい快活さの妻マルーシャ（インゲボルガ・ら、懐かしい家に帰るかのような趣きで突然やって来たミーチャ（オレグ・メーシコフ）。三人の関係を時代の悲劇として、見る者を現像液の中で泳ぎながら次第に画像を鮮明にする印画紙を喰い入るように見つめる時さながらの心境にさせながら、静かだが、ドラマチックに描きだす。

スターリン時代を糾弾するのではなく上質の恋愛物として

ここで重要なのはミハルコフの意図。それはこの映画でのスターリン時代を糾弾するものではないと知ることだ。映画の冒頭でいかにも訳がありそうな男ミーチャが、何かは判然としないが、拳銃の銃口を自らのこめかみに押し付ける（不発に終わるが）という、ともかく何か深刻な事態にたち至ったことをプロローグとして、あくまで無表情な画面構築でさらりと見せる。もちろんこの場面はトゲのように胸に刺さり、映画のラスト、再びミーチャのアパートの場面になって、ようやく刺さっていたものの鋭さ、そしてその痛さが納得できる。

さて、場面は一転して雪の野外ステージ。アコーデオンが奏でるテーマ曲『疲れた太陽』のけだるいメロディで踊るコ

その歌詞を口ずさむ娘のナージャ（ナージャ・ミハルコフ）。このシーンがドラマの行方を暗示する。

そしてミハルコフ映画の真骨頂が発揮される。それはまず郊外の別荘という舞台設定。この設定からして既に優雅なドラマ要素を内包しているが、実際ここに集う人々の会話にさりげなくプーシキンやラフマニノフなどを登場させ、コトフの家族や妻の一族が特権階級であることを判らせる。

そうしたうえで、問題の男ミーチャの現れ方、加えて妻の一族との係わり、さらに彼がやって来たことで別荘内の空気が緊張してゆく様、つまり前述した真正面からテーマに迫らないでエピソードと映像を堪能させるミハルコフ流作劇術は、これまでのどの作品よりもミハルコフ的な冴えを見せつける。

変装して真っ黒なサングラスに杖の奇天烈な老人の風体でずかずかと別荘に入り込むや、いきなりピアノを弾き始めるというけたたましい行為におよんだミーチャの登場の仕方は、観客の気持ちを一気にドラマに引き込むに充分の意外性があり、かつまた茶目っ気もたっぷりである。10年前に隠したというキャンディを時計の上からつまみあげる、あるいは普段は他人に使わせないコトフの椅子に当然のように腰かけ、その昔まだ少女のマルーシャを連れてコンサートに行った折の話を語る彼に、この家族との因縁浅からぬ関係であることが判明する。

その一方でカメラはマルーシャの手首の傷を捉えると、彼女とミーチャの関係にはただならぬ事情があり、いまだそのことが心にわだかまっていることがはっきりとわかる。スターリン時代の特権階級の恋のもつれの物語の様相を呈するが、これがそうではないことはミーチャがナージャに語る〝おとぎ話〟が明らかにする。話に登場する男と女の名前こそ違う（実はミーチャがヤチムという具合に、逆に読んだ名前とのこと）が、それはまぎれもなくコトフによって引き裂かれたミーチャとマルーシャの悲恋物語。そして今、秘密諜報員ミーチャはスパイ容疑等をでっち上げてコトフ大佐を告発、クレムリンに連行するために別荘にやって来たのだった。

ただし、かつてコトフ大佐はマルーシャを奪うために階級に物を言わせてミーチャを排除したのか、あるいはミーチャがやって来たのは復讐なのか？ この点は明らかにされない。ここにミハルコフの意図が集約されている。繰り返しになるが、個人ではどうにもならない時代の悲劇、それでもなお生きていかなければならない人間の哀しさである。ふわりふわりとまるで人の愛を逆なでするかのように漂う、スターリンの気球は「黒い瞳」の船上、「ウルガ」の夢のチンギス・ハーンだ。

なお特筆すべきは、この映画が時代の悲劇を取り払っても、ノスタルジーをかきたて、しかも見ごたえ充分の上質恋愛物語として通用する巧妙な作り方をしていることだ。それにつけても娘のナージャを演じるミハルコフの実の娘ナージャ・ミハルコフの素晴らしいこと！「ミツバチのささやき」のアナ・トレント、「ピアノ・レッスン」のアンナ・パキンに勝るとも劣らない。彼女がいなければどうということのない、普通の映画になっていた……、と言うのをお許しいただきたい。

OUTOMLIONNYE SOLNTSEM

●94年・ロシア、フランス　カラー・シネスコ・2時間16分
●監督・脚本・出演／ニキータ・ミハルコフ　共同脚本／ルスタム・イブラギムベコフ　アソシエイツ・プロデューサー／ニキータ・ミハルコフ、ミシェル・セイドゥー　エグゼクティブ・プロデューサー／レオニード・ヴェレシチャーギン、ジャン＝ルイ・ピエール、ウラジーミル・セドフ　撮影／ヴィレン・カルータ　録音／ジャン・ウマンスキー　美術／ウラジーミル・アロニン、アレクサンドル・サムレキン　衣裳／ナタリア・イワノワ　メイク／ラリーサ・アヴデュシコ　編集／エンゾ・メニコーニ　音楽／エドワルド・アルテミエフ　出演／オレグ・メーシコフ、インゲボルガ・ダプコウナイテ、ニキータ・ミハルコフ、ナージャ・ミハルコフ、アンドレ・ウマンスキー、ヴァチェスラフ・チーホノフ、スヴェトラーナ・クリュチコワ、ウラジーミル・イリイチ
●配給／ヘラルド・エース、日本ヘラルド映画
●7月下旬よりシャンテ・シネ1にてロードショー
●本誌関連記事／5月上旬号アカデミー賞のすべて、今号グラビア

第48回 カンヌ国際映画祭レポート ㊦

48^{e} Festival Internatinal du Film Cannes 1995

田山力哉

見ごたえあった「カリントン」と「土地と自由」

前号で映画祭の正式出品作を三分の二ぐらいまでご紹介したわけであるが、ほかに、〝ある視点〟〝今日の映画〟〝監督週間〟〝批評家週間〟等々、多くの分野があり、すべてを見ることは既にパリで一部の試写を見たとはいえ不可能なことである。なにしろ、毎日限られた時間で出品作を見ることが、なかなかの難事である。でも急がなければ間に合わぬ。

ルーマニア出品の「エスカルゴと上院議員」（ミルチャ・ダネリンク監督）は軽いコメディで、エスカルゴを食べたことのない議員が、ある機会に食べたところ気持ちが悪くなり、酒をガブガブ飲んでごまかそうとしたが駄目で嘔吐を催す。だがなかなか吐けない、というような他愛ない話だが、私自身がかたつむり（エスカルゴ）の類が苦手だけに逆に面白く見た。他愛ない映画だが。

スペイン出品の「クローネンの物語」Histoires del Kronen（モントクスォ・アルメンダリス監督）は、若者たちが自由奔放に振る舞う生態を描いたものだが、好きなことをやりたいだけやるというのは勝手だが、一九四九年生まれの監督の視点がどこにあるのか全く分からない映画だった。

今年の最初の見応えのある作品は英国映画「カリントン」Carrington（クリストファー・ハンプトン監督）であった。物語は一九一五年、ヨーロッパ戦乱の最中に始まり、三〇年代に移る。髭面の作家リトン・スレラチェイ（ジョナサン・プライス）は、戦争などとは無関係で型にはまらぬ生活をロンドンで送っていたが、ボヘミアンの彼は英国南部の村にやって来た。そこで彼はブロンドの髪を束ねて青い眼をした女性ドラ・カリントン（エマ・トンプソン）に会い、強い印象を受けた。彼女は画家で奔放に好きなように生きる女性だった。二人は離れ難い気持ちになった。

だがリトンは同性愛者であり、カリントンの肉体を受けつけなかった。その間、彼女は絵を描きながら、複数の男性と関係を持ち、性的な満足を得るが、しかし彼女の究極の男性はリトン以外になかった。彼が病いのためこの世を去った時、カリントンは銃で自らの命を絶つ。男女の関係は肉体だけではない、より深いものがあるということを映画は語っている。

台湾出品の侯孝賢監督「好男好女」は、戦前の日本支配下、五〇年代、現代と三つの時代を交錯させて描いたもので、それぞれに画面が色分けしてあり凝った構成だが、私はこういうこんがらがったのが苦手で、かつて「冬冬の夏休み」「悲情城市」で私を魅了し、二度ばかり直接に話し合ったこともある侯監督が少しず

「カリントン」

つ私と離れつつある感じである。筋はどうもよく説明できない。

なお二役を演じているアニー・イズカ・イノ（字が分からないが）はもともと日本系なのだそうだ。

この辺でまた強烈な作品が現れた。ケン・ローチ監督「土地と自由」Land and Freedom である。ローチの作品は日本でも「レイニング・ストーンズ」などが公開されているが、カンヌはおなじみである。アイヴォリーが英国の伝統と格式の上流社会を扱うのと全く逆で、ローチはむしろ底辺の庶民階級を描く監督である。この映画でも主人公はリヴァプールの失業者デヴィッド（イアン・ハート）で、彼はファシズムと戦う市民の戦いに参加するためにスペインに行く。

一九三六年のこと、彼はファシスト政権と戦う共和党側の一員となり、身を挺して戦うことに心を燃やす。彼の戦いは結局、悲劇的な結末になるが、しかし革命による変革への信念は強まるばかりだった、というのがざっとした内容だが、今さら古い話をという感じは全く無く、全編に燃えたぎる人間の情念というものが強烈な作品として結実している。ローチはついに世界でもトップ・クラスの監督になったが、映画館ではいうまでもなく拍手が鳴りやまなかったという情景であった。

「キッズ」Kids（ラリー・クラーク監督）には驚いた。冒頭が若い男女がキスする超アップ、続いてセックス、後は若者たちのセックスに関する饒舌、アルコール等々、次から次へとテンポよく展開する一時間半。飲みすぎてゲーゲー吐く奴、飲んでは獣のごとく性交する、何も働いている様子もない親、学校へも行ってないみたいだし、多分みんなの金でやりたい放題のことをやっているのだろう。

そして最後のコメントが「皆セックスが好きである」。好きは好きだが中年男のクラーク監督、いい中年男が何を考えているんだ。いたずらに騒々しく不潔で卑猥なだけ。上映後はスタッフが列席していたにも拘わらずブーイング、またブーイング。皆、嫌悪感を持ったようだ。

ブラボーの連続となった アンゲロプロス監督作品

もうカンヌへ来て一週間以上も経ち、毎日早朝から映画を見るのにくたびれてきた。八時半の上映に行こうと思って、目が覚めたら十時になっていたというようなこともあったので、それから必ず目覚ましをかけることにした。朝の六時五〇分だぜ。

大島渚監督が「日本映画の百年」という作品をカンヌに出品して、そのために船上の昼食会に大島兄妹の名前で招待状

を頂いたが、ほかの映画上映との関係でそれにも出席できなくて残念である。大島とカンヌの関係も深く、久しぶりなので、作品にも興味があるので見たいが、それも分からない。もし駄目だったら、帰国してからでも見られないだろうか。

唯一のイタリア出品「邪魔になる愛」L'amore Molesto（マリオ・マルトーネ監督）は、人生の最後の瞬間に何を考えさせるかというテーマで中年女アマリア（アンジェラ・ルーチェ）とその夢見がちな娘（デリア）の話だが、はっきり言ってつまらなかった。例年は三本出品の伊映画は今年は一本だけでは見るべきものなく、その衰弱ぶりがうかがえた。

「ユリシーズの瞳」

米映画「ネオン・バイブル」The Neon Bible（テレンス・デイヴィス監督）は、四〇年代の合衆国南部の宗教的な小さな町で育った一九歳の青年デヴィッド(ジェイコブ・チェルネイ)の家に養母のメイ(ジーナ・ローランズ)がやってきた。元歌手の彼女はデヴィッドに大きな刺激を与えたが、彼の母親は狂気に至って死ぬ。かなり暗い話で、アメリカにもこういう映画が出現したのかと驚いた。

今回の映画祭出品作の大きな目玉はギリシャ映画「ユリシーズの瞳」Le Regard d'Ulysse（テオ・アンゲロプロス監督）である。追放者としての永遠の男、ギリシャの映画監督Aは、合衆国に住んでいたが、かつて問題になった彼の映画が特別上映されるので故郷へ戻ってくる。だがAは映画の草創期にバルカンの問題を映画に撮って現像されなかったという謎の作品の探索を目的としていた。さらにかつて恋した女性のこともからめて、彼はアルバニア、ルーマニア、旧ユーゴスラビアへ導くダニューブへ、そしてベオグラードからサラエヴォへと旅をする。

「アンダーグラウンド」

アンゲロプロス独特の長回しの撮影に、さまざまのムードを持った音楽が流れ、魅力的な映像が展開するが、米俳優ハーヴェイ・カイテルの好演もあり、上映後の場内は大拍手で「ブラボー！」の連続であった。

開会式の会場周辺

紙数が尽きてきた。急いで紹介する。張藝謀監督と女優コン・リーの組んだ新作「上海トライアド」Shanghai Triadは、彼らにとっては珍しく上海が舞台、コン・リーはクラブの花形歌手で権力者のボスという役どころだが、ますます円熟した美しさで魅了する。だが、映画としては張藝謀作品の中では最低であろう。

ポルトガル映画「修道院」O Convento（マノエル・デ・オリヴェイラ監督）の主人公パドヴィク（ジョン・マルコヴィッチ）は、シェイクスピアはスペイン人であって英国人ではないと文献を通して証明するような学者、彼の妻に扮するのがカトリーヌ・ドヌーヴで、顔ぶれは華やかだが、映画は地味で退屈の駄作。

英国「ジョージ王の狂気」The Madness of King George（ニコラス・ハイトナー監督）は十八世紀末の英国王朝の話で、私は西洋の時代劇は余り好きではないが、ジョージ三世（ナイジェル・ホーソーン）の描き方が戯画的でコメディ仕立てで笑わせるのがいい。

仏映画「お前は今や死のうとしていることを忘れるな」N'oublie pas que tu vas mourir（グザヴィエ・ボーヴォア監督）は、やはり現代若者の救い難い運命を描いたもので、主人公のブノワ（監督自身が扮している。まだ二八歳の若手）がヤクに溺れ、最後に脱するが、除隊され、しかしオランダへ行ってクラウディア（キアラ・マストロヤンニ）と甘いロ

マンスにふけり、一旦別れてイタリアに行こうとして、結局は自殺同様の死に方をするという、確かに現代ヨーロッパは病んでいると思わせる映画である。

パルム・ドールは2度目となるクストリッツァに

八五年に「パパは、出張中!」で大賞を獲得したエミール・クストリッツァ監督「アンダーグラウンド」Underground は三時間十二分の超大作、第二次大戦、戦後の冷戦、そして現代、常に戦火の絶えることのなかったベオグラードの人たちを描いたもので、爆発音、叫び声等に常に圧倒的に騒々しいくらい派手に映画は進行する。これも今回の映画祭のひとつの大きなクライマックスで、大拍手喝采だった。

ティム・バートン監督、ジョニー・デップ主演の「エド・ウッド」は日本で近く公開の作品なので多言は要すまい。

仏映画「憎悪」La Haine（マチュー・カソヴィッツ監督）は、ある若者が警官に不当尋問されたというので、仲間たちが銃撃戦をやるという作品。最近の若者映画はあらゆる点に於いて過激なものが多い。これは白黒映画だが、続くわがごひいきのジム・ジャームッシュ監督の「死んだ男」Dead Man も例によって白黒で、彼の名前がタイトルに出るだけでもう場内には拍手が起きるという超人気ぶりである。

これは十九世紀の半ば、ある若者（ジョニー・デップ）が就職のため見知らぬアメリカ西部の町へやってくるが、約束していたポストはもうなくなっている。そこで一人のインディアンと知り合い、気弱げだった彼もいつかガンマンとして人を撃ち殺すようになる。ラストで彼は瀕死の重傷を負って、船に乗せられたまま沖へ流されてゆく。このラスト・シーンが素晴らしく、私は今回の最も好きな作品の一つであった。

さてここまでは毎日見た映画を書き継いできた。既に読者の皆さんはとうに知っていると思うが、賞の結果は意外だった。ローチ作品、ジャームッシュ作品だけは当てが外れたが、後はほぼ予想通りの受賞だった。

ただクストリッツァが二度目のパルム・ドールを取ったのに、アンゲロプロスは「こうのとり、たちずさんで」に次いで、また次点のグランプリ（審査員大賞）に終わったのは不満だったらしい。挨拶は一言だけ、こうだった。「私はパルムドールをもらえると思ってスピーチの用意をしてきたので、次点では何も言うことがない」。場内爆笑。

しかしプレゼンターのシャロン・ストーン（やや老いたるか）からパルム・ドールを受けたクストリッツァには「エミール、エミール」と皆が連呼し、熱狂的に歓迎された。

連載・8
録音関係

映画への異常な愛情または

私はいかにしてそれらを愛するようになったか

兼山錦二

もっと音を

ともすると目に見えるものに気を取られがちであるが、映画の音（サウンド）について突きつめて考えてみたことがあるだろうか。

映画のなかの音響には、台詞（ダイアローグ）、効果音（エフェクト）、音楽（ミュージック）の3種類があり、それらが一体となって各場面を構成している。たとえば、単純に駅での別離のシーンを考えてみても、俳優の会話、構内の人ごみや列車の音、そして音楽と、すべてが一つとなって独特の雰囲気を醸しだし、その組み合わせや取捨選択によって映画の印象はまるで違うものとなる。そうした音の設計と処理を行っているのが録音技師であり、映像を撮影していくキャメラマンと同じように大切な役割を担っている。

録音の仕事には、撮影現場におけるものと仕上げにおけるもの（整音あるいは調音ともいう）に分かれる。たいていは同じ録音技師が通して行うが、撮影所や作品によって分業されているケースもあれば、アメリカのように明確に区分されているところもある。よくその仕事風景として撮影現場でマイクやミキサーを操っている姿とか、あるいは仕上げのスタジオで調整卓をいじっている場面を思い浮かべるかもしれないが、どちらも録音パートにとっては欠かせない作業であり、

に仕事の流れを図示しておこう。(下段)

簡単に説明すると、撮影とともに現場の音はたいていナグラの6㍉テープに同時録音（シンクロ）され、スタジオで35㍉の磁気テープにリーレコ（リ・レコーディング）されてから編集室へ送られる。そしてオールラッシュまでのあいだに台詞、効果音、音楽などの仕上げの打合せをし、やがて創造的に組み立てられた音としてマスターテープにダビングされる。さらにそれをサウンドのネガフィルムに光学録音（光学リーレコ）し、現像所で画と音を合わせて1本のフィルムが完成するのである。

実際には、演奏シーンなどのために前もって録音されるプレスコ（プレ・スコアリング）があったり、撮影後に画面に合わせて台詞を録音するアフレコ（アフター・レコーディング）があったりする。また、画面に独特の味わいをだす音響効果（サウンド・エフェクト）や音楽録りの作業もあれば、ナレーション録りとかBGMの選曲といった具合に細かい作業はいっぱいある。スクリーンのなかではなんでもない場面であっても、そこから聞こえる音にはときには並々ならぬ労力が注がれることになる。

先ほどの、駅での別離のシーンを撮影するときは、当然さまざまなカット割りがなされるだろう。ホームで別れを惜しむ二人を引き（ロング）で捉えたり、俳優の表情を寄り（アップ）で切り返したりするに違いない。ひょっとしたら階段を駆け上がったり、ホームを走る姿があるかもしれない。そのたびにカチンコが叩かれ、「カット!」という監督の声とともにフィルムは止まる。俳優の芝居やキャメラの映像はそうやってつながっていくのだが、録音の場合はそれではつながっていかない。なぜなら、その画面にはほかに多くの音があるからだ。

台詞のほかに、駅の雑踏、構内のアナウンス、発車ベル、そして列車が動きだす音もあるだろう。音響効果や音楽でごまかすことも可能だが、シンクロで収録しているかぎり、撮影の本番は終わっても録音部はしばらくテープをまわしていることがある。芝居にカットがかかってもほっとして騒ぐわけにいかない。そうしないと、一つのシーンで音はつながっていかないのである。

現場の都合でどうしてもフィルムとともにテープをまわせないときは、撮影のあとにサウンド・オンリーとして音だけ別に録ることもある。周囲の雰囲気とかエキストラの話し声（ガヤ）、マイクの置き場所やその指向性によることも少なくない。一つの場面で多くの人があちこちで喋ったり、騒音の多いところへロケーションに出たりするときはとくに苦労を重ねる。いかに現場の音を拾ってくるかは、作品のリアリティを支える基礎ともなるだろう。

さらに仕上げ作業では、映画を豊かにするのも貧しくするのもこのプロセスにかかっている。逆になんでもポストプロダクション（仕上げ）で済まそうとするCFのときのような危うさも同時に指摘しておかなければならないが、この段階でサウンドを演出することにはもっと気を払うべきだろう。最終的にフィルムに焼き付けられるすべての音（台詞、効果音、音楽）は、撮影が終わってから一つに統合されるのだ。

いろいろな録音技師に話を聞いていると、一流といわれる人ほど現場の音に徹底的にこだわっている。一方で、ただそれだけで終わらせず、仕上げに入ってからはさらに磨きをかけていく。その巧みな腕さばきが映画のなかの音を創造していくのだろう。最近は、どこの劇場でもビジュアル面だけでなくオーディオ的にもその設備は格段によくなり、多くの観客がステレオやサラウンドを楽しんでいる。

サウンド・オブ・シネマ

それだけに、音の設計は入念になされなくてはならない。映像が脚本をもとに撮影され、そして編集されていくように、録音技師は脚本からその作品の音の調子を読んでいく。登場人物の台詞はどのように発せられるのか、その場面の状況音や作成音はどうするのか、音楽はどこにどのようなものが入るのか、といったふうに台本を具体化し、撮影現場にのぞんでいく。それにふさわしい機材やマイクも用意しなければならない。

現場での録音は、たいがい長いポールの先端につけられたマイクが俳優の斜め前方に振られ、そこからちょっと退いた

映画（録音）の製作工程

ところにミキサーが置かれる。録音技師がミキサーを担当し、キャメラの横に立って現場をみるチーフ助手にFM電波を使った無線式のインターカム（インカム）で指示を与え、さらにそれをセカンドやサードの助手が行うマイクマンへと伝えていく。つまり、録音技師は音の面から客観的に現場をつかんでいくようになり、ついつい映像が中心となりがちなその場に微妙なアクセントやアドバイスを与えることができる。

　戦後、日活が製作を再開するとき大映京都から引き抜かれて録音技師となった橋本文雄は、いまや第一級の職人といえる存在なのであろう。川島雄三、西河克己、舛田利雄、中平康、神代辰巳、鈴木清順、藤田敏八といった日活系のほとんどの監督と仕事をして、いまでは森田芳光、阪本順治などの独立プロの若手や、佐藤純彌、澤井信一郎などの他社出身の監督とも組んでいる。そのざっくばらんな語り口には往年の映画界の雰囲気が漂っている。

「撮影がはじまるときには、全体の音の構成を台本に書いておくんや。役者の声なんかを聞いておると現場の雰囲気はようつかめるので、こっそり芝居の調子を伝えてやって、監督やキャメラマンとは別な視点で現場をリードできるってことやな」

　もっとも録音部は、撮影現場のなかではけっこう孤独な戦いを強いられる。ロケに出ればまわりに騒音はいっぱいあるし、セットのなかでもマイクの置き場所に困ることが多い。俳優の動きによってマイクをどのようにセッティングしていくのか、キャメラのフレームに入らないよういかに迫っていくのか、ライトの影にならないようどこにポジションを得るのか、足音、衣ずれ、ドア、カップなどのノイズをどこまで押さえ込むのか、といった悩みは尽きなくとても神経を使うものである。そして録音部が現場を待たせたりしても、全員がただちにその事情を理解することは少ない。

　録音の紅谷愃一は、橋本文雄に誘われて日活にやってきたのだが、最近では今村昌平、蔵原惟繕、深作欣二、降旗康男、黒澤明などの監督とわりあい大きな作品で仕事をしている。「映像と同じように音というのも演出され、台詞であろうと効果音であろうと音楽であろうとすべて素材なんですよ。他のスタッフがなかなか気づかないことでも、録音技師がどうするかによって見違えるようになることはたくさんある」そうだ。

「夢」の御殿場ロケスナップ

　『海峡』（森谷司郎監督）では、吉永小百合がヤカンを乗せた火鉢をはさんでしんみりと語る場面がある。当然ヤカンは沸騰してすごい勢いで湯気をだしているのだが、録音するにはその音がじゃまになる。ふつうならそのなかに菜っ葉を入れて抑えておくのだが、舞台は厳寒の地ということだからそれではつじつまが合わない。紅谷は急いでセットを飛びだし、小道具の倉庫から圧力がまと七輪とホースを持ち出してきた。みんなが呆気に取られているあいだ、離れたところからそれをヤカンにそわせ、音のないもうもうたる湯気を表現したのである。

　また、この作品は風や水や岩といった自然との戦いがテーマとなっているが、竜飛岬へロケしたときは音が最も影響を受けやすい猛烈な風を防ぐために、高倉健や森繁久弥などの俳優のまわりに杭を打ち、そこに毛布をかぶせて風を切ったのだ。はたから見ると、なぜそんなにまでしてシンクロにするのかと疑問に思うかもしれないが、そのこだわりは作品を観ればおのずと理解できるだろう。

　『ラストソング』（杉田成道監督）では、ロックシンガーが主人公であるだけに音そのものが重要なテーマとなる。演奏シーンを撮るときにはたいてい事前にプレスコで音楽録りを行い、あとでそれに合わせてプレイバックしながら撮影していくものだが、このときはライブ感をだすためにシンクロで勝負した。3台のキャメラとともに48チャンネルのミキサーとマルチテープをまわし、かたや俳優の台詞やエキストラの歓声などを4台のナグラで同時に録っていく。どうしてもアップがほしいところだけを、その場でプレイバックさせて撮っていったのだ。

　兄や叔父がキャメラマンをしていたという瀬川徹夫は、最近では『帝都物語』（実相寺昭雄監督）『ＡＫＩＲＡ／アキラ』（大友克洋監督）『天と地と』（角川春樹監督）『写楽』（篠田正浩監督）といった担当作品があるが、アナログの伝統とデジタルな動向をふまえた音作りにとても神経を使っている。よく欧米のサウンド技術は数段もまさっているといわれ、確かにそのスタジオワークに関しては比較にならないのだが、海外ロケや合作でともに仕事をするとたいてい日本人録音技師の柔軟さや緻密さに驚くという。『リトルチャンピオン』（グエン・アーナー監督）では外人助手が日本人のようにマイクのブームを操れずにべそをかき、『プライベート・レッスン』（和泉聖治監督）ではワイヤレスマイクの巧妙な操作にプロデューサーが舌を巻いていたそうだ。

　独立プロの時代になってこの世界に足を踏み入れた橋本泰夫は、低予算の映画から大作までさまざまな作品で録音を担当している。「できるかぎりありものの音は使いたくない」というように、『ガメラ／大海獣空中決戦』では試行錯誤を重ねている。あのガメラの咆哮にいちばんはまったのは、さんざん音を収集した

あげく、ある太ったスタッフのいびきを録音してその回転を落としたものだという。ギャオスの卵が割れるシーンでは、800個あまりの玉子を十数人が持てるだけ持って、みんなでいっせいにぶつかりあったときの音を使っている。

こうなると音響効果の仕事といえなくはないが、録音技師のサウンドプランがなくては効果音だけ浮いてしまうことにもなりかねない。すばらしい映像が音を想像させるように、わずかな声や音によってまざまざとスクリーンを思い出させることができる。早朝の気配とか戦地の空気といったものも音で表すことができるし、けだるい気持ちとかまがまがしい雰囲気などの心理的な効果さえ狙うことができる。映像と音とは別なようでいてつねに一体となっていて、リアルなようでありながらまったくのフィクションである。

音が芝居をする

かつて、ブライアン・デ・パルマ監督は『ミッドナイト・クロス』という音響効果マンを主人公にしたサスペンス映画をつくった。たいした出来ばえとはいえなかったが、この監督らしいマニアックな心性とB級映画の音響効果マンの生態がうかがえて興味深い作品だった。また、この作品では主人公のモチーフともなっていたが、フランシス・フォード・コッポラ監督の『カンバセーション／盗聴』という映画でも、音（あるいは声）を録り、それを操る行為に対し並々ならぬ執着をみせていた。それだけ音の世界にはドラマチックな要素がたくさんある。いわゆるサウンド・エフェクト（音響効果）とは、それを扱う最も顕著な仕事といえるだろう。

戦後、黒澤明監督のほとんどの作品で音響効果を担当してきた三縄一郎は、あの『椿三十郎』や『用心棒』で人を斬る音、血が噴きだす音を創出したことで知られている。何羽分もの鶏肉を用意して、それに割りばしを突っ込んで柳刃包丁でぶった切る。さらに雑巾に水を含ませて叩いた音を合成し、血湧き肉躍る効果をあみだしたのだ。こうした表現はテレビや劇画の世界にも影響を与え、派手にどんどん取り入れられた。どんな手法であっても普及していくとやがて陳腐になるものだが、当時はそれまでのチャンバラ時代劇を根底から覆してしまうほどの威力をもっていた。

彼の場合、ほかに本多猪四郎監督ともよく組んで、ゴジラをはじめとする怪獣の鳴き声を作りだしたことでも有名だが、「あの頃は現在のような機材や設備はもちろんのこと、音のライブラリーもそれほどなかったけれど、だからこそ効果音としてどうやって映像に肉薄していけるのか必死に考えていた」という。シーンによっては音を使い分けたり、さりげない場面で音をつけていくことも重要な仕事であろう。映画を観たときの印象は、ほんのささいな音響効果によってもずいぶんと違ってくる。

にっかつ撮影所に仕事場を構える効果集団の東洋音響カモメは、もともと日活の録音部にいたスタッフが多いのだが、いまでは大手各社から独立プロの作品まで幅広く手掛けている。その一人である伊藤進一によると、「台本や現場にない音でも、映画を観ている人にそれと気づかれないほど溶け込んだときは大成功」であるそうだ。

たとえば、ただ廊下の映像があったとしても、それが会社なのか、学校なのか、病院なのかは、そこからどんな音が聞こえてくるかによって微妙なディテールを表現することができる。『病院で死ぬということ』（市川準監督）には、そんな効果音が満ちている。病人や看護婦の足音、見舞客のささやき、台車の動く音、赤ちゃんの泣き声、さらには窓から吹き込む風とかカーテンが揺らめく音もあるだろう。そのタイミングや対比は、映画の主題へと密接につながっていく。

『あ・うん』（降旗康男監督）のときには、高倉健の演じた主人公が妻と愛人に鉢合わせする場面で、ころあいを合わせたかのように鐘が鳴った。だれが注文したわけでもなかったが、試写会でその絶妙な味つけでスタッフのみんなをびっくりさせ、公開されてからの映画館でも大受けだったという。主人公のとまどいや物語の流れを、効果音によってみごとに表現したものといえる。

映像に関する総合的な録音スタジオとして、よく知られるうちの一つにアオイスタジオがある。主としてそこを活動の場としているサウンドボックスの柴崎憲治は、『波の数だけ抱きしめて』（馬場康夫監督）『NIGHT　HEAD』（飯田譲治監督）『河童』（石井竜也監督）『KAMIKAZE　TAXI』（原田真人監督）などの音響効果を担当しているが、撮影所育ちではない明快な感性をもっているようだ。「台詞の録り方とはまったく違うレベルで音を狙うようにしていて、できるだけそれを誇張させていくことが好き」だという。現実にある音では意外とリアリティがなく、スタジオで加工したほうが本物らしく聞こえることがある。だから、ピストルの銃声一つにしても、その効果が心に響くよう徹底的にこだわっていくのだ。

音響効果（サウンド・エフェクト）というのは、撮影所の初期のころは擬音と呼ばれてもともとは舞台やラジオドラマからきたものであるが、効果音専用のスタジオでもっぱら生音を使っていた。お椀を両手に持って馬の足音を作ってみたり、塩やかたくり粉を敷きつめて雪の上を歩く音を作ったり、柳行李に小豆を入れて雨が降る音を作ったりと、昔ながらの名人芸はよく語り草になったものらしい。かつては石原裕次郎の足音だけを任された、なんていう人がいたことも微笑ましい。もっとも、つい最近まであのロマンポルノはすべてアフレコで行っていて、男女の絡み合いとかキスシーンなどはむくつけき男どもが自分の体をよじらせながら作っていた。それは、なんとも形容のできぬ姿ではないだろうか。

連載7

城戸四郎伝

虹を掴んだ巨人

小林久三

プリンスとホームレス（五）

城戸所長の訓話を守っても、とてもスターへの階段はのぼれないのではないか。華やかな七色に彩られた虹の階段は、しょせん、幻にすぎず、一生、地虫のように大部屋の片隅を這いまわっていなければならないのかもしれない。

長島は、弱気の虫にとりつかれた。訓話にあるように、三年たって芽が出なかったら、きれいさっぱり俳優稼業から足を洗い、地道な職につこうか。まだ十九歳。充分に出直しのきく年齢だ。

けれど、スターへの夢を簡単に捨て去ることはできない。映画は誕生ほやほやの若い芸術だ。撮影所を引っぱる城戸四郎だって、三十一歳ではないか。ほかの企業ならせいぜい係長程度。出世頭でも課長がいいところだろう。要するに、映画は若いのだ。

いい役がつかないからといって、くさっては駄目だ。死力をつくして頑張らなければ！ なによりも、その他大勢組の俳優のなかで目立ち、監督に個性と演技力を認めてもらわなければと意を決した長島は、恩人ともいうべき牛原監督の目の前で、一世一代の大芝居を打つ。

牛原監督は、「大地は微笑む」を演出中だった。群衆のひとりとして駆り出された長島は、群衆が騒ぐシーンで、おもい切り派手に暴れまくってみせた。ひとりだけ派手に暴れる男をみれば、監督は、自分が俳優学校に裏口入学させた、あの新聞配達の若者だとおもいだしてくれるかもしれない。

群衆シーンで、長島は発情期の牛のように猛烈に暴れ狂った。暴れながら、視線は撮影機（カメラ）のそばの監督の顔にそそがれている。監督はいま死にもの狂いで演技をしているおれに、目をとめてくれているか。

監督の目は、無情にも別の群衆のほうに向けられている。

〈監督！ こっちみて！ 新聞を無料（ロハ）で配っていたあの長島ですよ〉

胸のなかでそう叫んで、長島はさらに〝演技〟をエスカレートさせた。

〈芸名、牛田宏！ ニックネームは、モー助またはハローのモーちゃんですよ！〉

そのとき、長島は後ろから、おもい切り尻を蹴飛ばされた。同時に、耳もとでささやくようなダミ声がきこえた。

「モー助！ あまり目立つような真似をするんじゃねえ」

憤然として振り返ると、背後に大部屋のうるさ型俳優で知られる菅野七郎が立

っていて、こちらをジロリとにらんだ。長年、大部屋俳優として過した彼は、下積みの人間独得の臭みを身につけ、若手や新米に難クセをつけては脅している。

脅されて、長島の〝演技〟はしぼんだ。群衆のなかで、目立たぬようにおとなしく暴れてみせた。

一事が万事だった。大部屋はそういう社会だったのだ。あとから入ってきた者が、ちょっとでも目立とうとすると、すぐに叩く。一種のモグラ叩きにあって、夢をふくらませて映画界に入ってきた若者もたちまち萎縮してしまい、その他大勢組にさせてしまう魔力がある。

せっかくのアイデアも、先輩俳優の意地悪にあって、中途半端に終わってしまった。牛原監督と所内で会っても、こちらを黙殺する。一人前の俳優とは認めていないようだ。

底意地の悪い先輩のようにだけはなるまいと自戒したものの、頼みの綱の牛原監督が、長島より後に入ってきた、新人の土屋四郎を主役に抜擢して、「懐かしの蒲田」という作品をつくりはじめたときには、彼は嫉妬に身も心も狂わんばかりになった。牛原監督は、新人発掘に意欲を燃やしているという噂が大部屋にかけ回った。

悪いことに、長島は「懐かしの蒲田」にエキストラとして出演することになった。土屋四郎という新人は、彫りの深い外人のようなマスクをしている。猛犬、それもブルドッグのような顔に生んでくれた両親を、長島はこのときばかりは深く恨んだ。土屋に対する嫉妬と羨望が、やがて憎悪に変わっていくのを感じて、長島は自分が恐くなった。

そんな生活が一年もつづくうちに、長島はさすがに意気消沈した。俳優学校の卒業生の大半はやめてしまった。残った者は、小山内薫の築地小劇場に入って、本格的に演技の勉強をやり直しはじめた。

そこまでいかない者は、「松の芽会」という朗読グループをつくって、セリフの勉強をはじめたけれど、監督には一向に認められない。地虫のような暮らしは、変わらなかった。

長島は後年、悟ったが、土方与志とともに築地小劇場をつくり、〝新劇の父〟といわれた小山内薫は、東大卒後、新派や歌舞伎にかわる近代演劇を志し、大正十三年（一九二四）に築地小劇場を設立した。新劇における、いわば城戸四郎のような存在で、映画も演劇も新しい時代の夜明けを迎えていたのだ。小山内は城戸より七歳年上だった。

タコ壷にはまりこんだような毎日を送る長島に、驚天動地ともいうべき大事件が起った。友人の笠智衆に、大変なチャンスがまわってきたのである。

きっかけをつくったのは、野村芳亭監督の助監督をしていた矢倉文夫だった。矢倉は、いかにも俳優らしからぬ、朴トツで、飾りけのない笠をみて、野村監督に推薦したのである。野村の作品に、重要な役で出演させようとしたのだ。

野村監督は、当時、松竹撮影所内のナンバーワン監督だった。その下に牛原虚彦、島津保次郎、池田義信の御三家監督が控えていた。助監督としては、小津安二郎、清水宏、五所平之助、成瀬巳喜男といった、日本映画の全盛期を支えた名監督たちが顔を並べている。

作品は大時代で、古風だけれども、初代蒲田撮影所長でもあって、所内では政治力のある大実力者で通っている。その監督に認められれば、笠は一気に虹の階段をのぼることができる。大部屋俳優には、千載一遇のチャンスだ。

笠から、その話をきいた長島は、複雑な気持ちになった。笠とは、俳優学校時代から心を許しあった、唯一の仲間だ。笠が虹の階段をのぼる足がかりができたことは、とび上がるほど嬉しい。けれど……。

矢倉の紹介で、笠はいよいよ、野村監督に面接することになった。どんな個性の持ち主なのか、監督が首実検することになったのである。

その日、長島は大部屋のタタミに寝ころんで、首実検の結果を待った。成功と失敗を、交互に願いながら……。

笠は緊張して、野村監督の前に恐る恐る立った。こちこちに体が固くなり、監督の前で直立不動の姿勢になった。

野村監督のまわりには、河村黎吉、宮嶋健一といった準幹部クラスの俳優がたむろしていて、監督にお世辞をいっている。河村黎吉は、戦後、森繁久彌、小林桂樹、加東大介、三木のり平といった芸達者をそろえて、人気を博した「社長シリーズ」の原型になった「三等重役」で社長役を演じた、渋い脇役だったが、昭和初期には監督に太鼓をたたいて、役をもらっていたのだろう。

野村監督の目は、少し不自由で、相手に対してまっすぐに焦点が定まらないところがある。監督は、どこをみているのかわからないような目で、笠に対して、あかんあかんと手を振った。面接は不首尾に終わり、笠はすごすご大部屋に引き返してきたが、その姿をみた長島は安堵と落胆の入り混じった、複雑な感情にとらわれた。俳優とは、しょせん映画に出演してナンボの世界で、役をもらうために嫌な客にも媚びを売らなければならないのか。

若きプリンスの城戸は、スターたちから反感を買い、相当ないじめといやがらせにあった。大学出の若造がなにか大きなことをやろうとしているらしいが、なにができるか。お手並みを拝見してやろうじゃないか。

城戸は、映画づくりの重点を監督に置きはじめた。重大な方針転換だが、この転換は、長島のような下積みの俳優の目には、「いつもスターからいじめられていたため」だと映った。それで城戸は、「次の監督になる助監督たちをとくに可愛がって、次の映画界を背負って立つような信念を植えつけ、役者なんかになめられるな。小道具くらいの置物だと思ってやれと、つねにハッパをかけていた」（長島豊次郎『道』）という。

けれど、公平にみて城戸のこの方針転換は正しかったといえるだろう。作り手の中心に監督を置き、それを補助する助監督を大事にする一方で、脚本家の地位を高めた。

事実、この方針転換にともなって、助監督室は、撮影所で独立王国になった。とりわけ撮影所が蒲田から大船に移ったあとは、助監督室は、所長はおろか本社社長も介入できない、強大な自主独立王国になった。

助監督の採用権も、本社や撮影所の人事部にはなかった。その年の助監督募集の日にちから採用人数、試験問題から面接委員の選定まですでに助監督室から選ばれた数人の幹事が決めた。

面接には、本社の役員や人事部長、監督なども出席したが、彼らの意見はあくまで参考意見にとどまり、最終決定権は助監督室にあった。配置転換などをふくむ権限も、会社側にはなく、監督に四人つく助監督の決定権も監督ではなく助監督室がにぎっていた。

昭和三十年代後半から四十年代前半、映画が不振の極致をきわめるなかで、本社側が鬼っ子ともいうべき助監督室の既得権を切り崩そうとして、さまざまな手を打ってくる。

その過程で、助監督室内にもみずからの生き残りを賭けて迎合、裏切り、密告などの行為が続出した。独立王国は崩壊するのだが、これほどまで助監督室を強大にしたのは、城戸の甘やかしと放任が最大の原因だろう。

そうはいっても、すべてを城戸に押しつけてしまうのは酷で、城戸は、監督を生み出す母胎の助監督を愛し、大切にしていたともいえる。

もし城戸が、撮影所長から取締役、常務、専務といった経営者コースを歩まなかったら、助監督から監督、あるいは脚本家の道に進んでいたかもしれない。その点が、他の経営者と異なったところで、いい意味でも悪い意味でも城戸は〝映画青年〟だった。映画の骨組みとなるシナリオや演出に興味をもち、スターを育てたり、スターのために企画を練ったりすることはもうひとつ苦手だった。

ディレクターシステムをとりはじめてからの蒲田撮影所は、順風満帆だった。城戸の指揮のもと、撮影所は光り輝いているようにみえはじめた。

ライバルの日活の不振が、松竹には幸いした。日活の最大のスターは、尾上松之助こと目玉の松っちゃんで、彼が出演した映画はいずれも大ヒットしたが、昭和元年（一九二六）に死んでから、火が消えたように振るわなくなった。

尾上松之助は旅回りの役者出身。マキノ省三に認められて、時代劇に出演した。無声映画時代の大スターだったが、自称千本という作品数がすごい。

松之助の死後、マキノ省三が阪東妻三郎や月形龍之介を使って、新鮮な娯楽時代劇をつくりはじめたが、自社の映画館をもたじろがせるという致命的な弱点がある。

日本映画は、松竹の独走だった。

にもかかわらず城戸は、撮影所を拡大し、ステージを増設したり、機構改革などに手をつける冒険を排した。蒲田撮影所の規模は、三千坪、約一万平方メートル。そのなかに、ガラス張りのステージと倉庫のようなステージの二棟がある。

ステージの奥には、古ぼけた二階建ての事務所が建っていたが、事務所はペンキが剝げて、みるからに貧相な建物だった。事務所の両脇には俳優部屋、映像室、食堂があった。それ以外に、いつも腐ったドブのような匂いを放っている二つの池。

夢を売る工場としては、なんともお粗末で、アカ抜けない撮影所だったけれど、調子にのって、スペースや施設を拡大しないあたりが、城戸の性格を反映しているともいえるだろう。性格的に慎重で、石橋を叩いて渡るような用心深さがあった。

日活の引き抜きに対抗して、日活の大スターの鈴木伝明を引き抜いたが、その費用が二十万円。現在の金額に直すと、二、三十億円といったところだろうか。

鈴木伝明は、明治大学の頃、オリンピックに水泳選手として出場したというスポーツマンだけあって、若々しい肢体の持主だった。おまけにバタ臭い甘いマスクをしているとあって、大変な人気スターだったけれども。二十代半ばのひとりの男に、映画何本もの巨額の資金を投入しなければならない。

あまりに危険なビジネスに、城戸は撮影所長として不安を感じたのだろう。特定のスターの人気によりかかった映画づくりよりも、監督、脚本家の頭脳と知恵に賭ける方向を選んだ。

関東大震災以降、時代劇のファンが増えはじめた。日活を退社した牧野省三が、マキノプロダクションをつくり、阪東妻三郎、月形龍之介といった若手スターを中心に、テンポとアクションを重視した時代劇をつくりはじめた。

アメリカのアクション映画のようなスピード感のあるチャンバラシーンが支持されて、多くの観客を動員した。

それに対して、城戸は現代劇路線をとった。

現代劇路線の骨子となったのは、作家菊池寛の原作の映画化であった。菊池寛は、当時の流行作家。京大出身の菊池は、のちに文藝春秋社を興し、直木賞・芥川賞を制定したが、新しい感覚をもった彼の大衆小説は、圧倒的に人気があり、映画会社はいずれもその原作を狙った。

菊池寛が朝日新聞に連載した、『第二の接吻』は四社が競作する騒ぎになった。城戸も、菊池寛の原作を狙い、彼に会った。

学校の怪談

監督＝平山秀幸　製作＝藤峰貞利／高井英幸　原作＝常光徹／日本民話の会　脚本＝奥寺佐渡子　撮影＝柴崎幸三　美術＝中澤克巳　照明＝水野研一　ＳＦＸプロデューサー＝中子真治　出演＝野村宏伸／杉山亜矢子／佐藤正宏／笹野高史／余貴美子　95年　100分　ビスタ　製作＝東宝／サンダンス・カンパニー　配給＝東宝

明日から夏休みという一学期の終業式の日、超常現象によって学校に閉じ込められてしまった先生と生徒達の、不思議でスリリングな体験を描くファミリー・ホラー。小学生の間で噂される、学校に出るお化けの話を集めたベストセラー「学校の怪談」がベース。主演は「メイン・テーマ」の野村宏伸。監督は「マリアの胃袋」「ザ・中学教師」の平山秀幸、脚本を「お引越し」の奥寺佐渡子が担当。ＳＦＸは、ハリウッドのＳＦＸ技術のノウハウを日本に紹介した中子真治が手掛ける。7月8日より全国東宝邦画系にて。

ブロードウェイと銃弾

Bullets Over Broadway

監督=ウディ・アレン　製作=ロバート・グリーンハット　脚本=ウディ・アレン／ダグラス・マクグラス　撮影=カルロ・ディ・パルマ　出演=ジョン・キューザック／ダイアン・ウィースト／ジェニファー・ティリー／チャズ・パルミンテリ　94年/米　99分　ビスタ　配給=日本ヘラルド映画／ヘラルド・グループ

「カメレオンマン」で20年代を、「ブロードウェイのダニー・ローズ」でＮＹのショービズ界を描いたウディ・アレンが贈る、20年代のブロードウェイを舞台にしたシニカル・コメディ。ブロードウェイでの成功を夢見る新進劇作家デイヴィッドは、やり手のプロデューサーの尽力で遂に新作を上演できることに。しかしそれには、スポンサーであるマフィアの情婦をキャスティングしなければならないという条件がついていた。しかも主演女優と不倫の恋に落ち……。舞台は無事に幕を開けることができるのか？　7月15日より恵比寿ガーデンシネマにて。

エド・ウッド

Ed Wood

監督＝ティム・バートン　脚本＝スコット・アレクサンダー／ラリー・カラツェウスキー　撮影＝ステファン・チャプスキー　音楽＝ハワード・ショア　出演＝ジョニー・デップ／マーティン・ランドー／サラ・ジェシカ・パーカー／パトリシア・アークエット　94年／米　124分　ビスタ／ドルビー　配給＝ブエナ　ビスタ

史上最低の監督と言われた伝説の低予算ＳＦ・怪奇映画監督エドワード・Ｄ・ウッドＪｒ．ことエド・ウッドは、スタジオで使い走りをしながら監督を夢みる青年。ある日、偶然憧れのドラキュラ俳優ベラ・ルゴシに出会ったことで、彼は創作活動にのめり込んでいくのだが——。女装癖のある映画青年とヤク中の怪奇映画俳優、そしてその仲間達が奇想天外な映画作りを繰り広げる、バートンが50年代のハリウッドにオマージュを捧げたと言える一本。オーソン・ウェルズ役にヴィンセント・ドノフリオ、女装仲間にビル・マーレイが扮する。7月下旬よりシャンテ・シネ3にて。

ケイティ

Born to be Wild

監督＝ジョン・グレイ　脚本＝ジョン・バンゼル／ポール・ヤング　撮影＝ドナルド・M・モーガン　出演＝ウィル・ホーネフ／ヘレン・シェイヴァー／ジョン・C・マッギンレイ／ピーター・ボイル　95年／米　99分　ビスタ／ドルビー　配給＝ワーナー・ブラザース

好奇心一杯の3歳の雌ゴリラと、父に捨てられ、母には反抗期の14歳の少年が旅を通して育むユーモラスで切ない友情の物語。サンフランシスコの動物保護区に住む、手話のできる実在のゴリラがモデルとなった。霊長類コンサルタントとして、手話のできるチンパンジーを育てたセントラル・ワシントン大学チンパンジー・人類交流研究所のロジャー・フォウツ博士が参加。主演のリック少年には『サンドロット／僕らがいた夏』のW・ホーネフが扮する。監督のJ・グレイはTV・教育映画出身。7月15日よりニュー東宝シネマ1ほかにて。

私の好きな季節

Ma Saison préférée

監督＝アンドレ・テシネ　脚本＝アンドレ・テシネ／パスカル・ボニツェール　撮影＝ティエリー・アルボガスト　製作＝アラン・サルド　出演＝カトリーヌ・ドヌーヴ／ダニエル・オートゥイユ／マルト・ヴィラロンガ　93年／仏 125分　シネスコ／ドルビー　配給＝コムストック

近親相姦的匂いを漂わせた中年姉弟と彼らを取り巻く人々が、姉弟の母の死をきっかけに、複雑かつ興味深い関係を結んでいく様を描く。現代人が失いかけている家族の絆や愛を問い直す一本。ドヌーヴの娘役で実の娘キアラ・マストロヤンニが出演。脚本はカイエ・デュ・シネマ出身で「ジャンヌ」を手掛けたP・ボニツェール。94年の作品「野性の葦」も間もなく公開されるテシネ監督。最新作でもドヌーヴとオートゥイユが共演。７月8日よりBunkamuraル・シネマにて。

アンドレ　海から来た天使

Andre

監督＝ジョージ・ミラー　原作＝ハリー・グッドリッジ／リュウ・ディーツ　脚本＝ダナ・バラッタ　撮影＝トーマス・バースティン　出演＝ティナ・マジョリーノ／キース・キャラダイン／チェルシー・フィールド　94年／米　95分　シネスコ／ドルビーデジタル　配給＝ＫＵＺＵＩエンタープライズ

アザラシと人間との心温まる愛の物語。ある日、グッドリッジ一家は親をなくしたアザラシを拾う。アザラシは成長とともに子供達と友情を育み、アンドレと名付けられた。だが、心ない漁師たちのアンドレが捕獲網を破るという苦情から一家はアンドレを海に帰さなければならなくなる。その時、末っ子が足を滑らせて海に。彼女を助けるアンドレ。一家とアンドレはもう一度友情を確認しあうのだが、いつまでも一緒に生活することは不可能だった——。毎年、自分を育てた一家のいる海へ里帰りするアザラシを描いた実話。7月15日より日比谷みゆき座ほか全国にて。

エリザ

Elisa

監督＝ジャン・ベッケル　脚本＝ジャン・ベッケル／ファブリス・カラゾ　製作＝クリスチャン・フェシュネール　音楽＝ズビグニエフ・プレイスネル／セルジュ・ゲンズブール／ミッシェル・コロンビエ　出演＝ヴァネッサ・パラディ／ジェラール・ドパルデュー／クロティルド・クロー　95年／仏　115分　配給＝ＫＵＺＵＩエンタープライズ

フランスの超アイドル、歌手で女優のお騒がせ娘ヴァネッサ・パラディ主演の最新作。17歳の時に出演したデビュー作「白い婚礼」で初々しくも妖艶な肢体を披露した彼女も、この作品では22歳。本作では"90年代のブリジット・バルドー"と称される小悪魔ぶりを見せている。物語は、幼い頃に母を亡くした不良少女が殺意を抱いて、母と自分を捨てた父親捜しにでるロードムービー。音楽は彼女のセカンド・アルバムに詞を提供したＳ・ゲンズブールほか。監督は「殺意の夏」のＪ・ベッケル。7月中旬より渋谷シネパレスにて。

太陽に灼かれて

Outomlionnye Solntsem

監督＝ニキータ・ミハルコフ　脚本＝ニキータ・ミハルコフ／ルスタム・イブラギムベコフ　撮影＝ヴィレン・カルータ　音楽＝エドワルド・アルテミエフ　出演＝ニキータ・ミハルコフ／オレグ・メーシコフ／インゲボルガ・ダプコウナイテ／ナージャ・ミハルコフ　94年／ロシア・仏　136分　ビスタ　配給＝ヘラルド・エース／日本ヘラルド映画

スターリンの独裁体制が強化される中、時代に引き裂かれた恋人達の悲劇をロシアン・タンゴと共に描いた叙情詩。スターリンの秘密警察の一員となった元恋人ドミトリが、ロシア革命の英雄と結婚し、子供までいるマルーシャのもとに10年ぶりに訪ねてきた。暑い夏の日、彼がマルーシャを訪ねた本当の目的は何なのか。「黒い瞳」の巨匠ミハルコフの新作。本作でアカデミー賞外国語映画賞受賞。マルーシャを「恋愛小説」のI・ダプコウナイテ、ドミトリを「絆」のO・メーシコフ、娘をミハルコフの娘ナージャが演じる。7月22日より日比谷シャンテ・シネ1にて。

恋する惑星 Chungking Express

重慶森林

監督＝ウォン・カーウァイ　脚本＝ウォン・カーウァイ／ジェフ・ラウ　撮影＝クリストファー・ドイル／ラウ・ワァイキョン　出演＝トニー・レオン／フェイ・ウォン／ブリジット・リン／金城武／チャウ・カーリン　94年／香港　100分　ビスタ　配給＝プレノン・アッシュ

「欲望の翼」から４年、世界中のファンが待ち望んだウォン・カーウァイの新作。香港・九龍半島に実在した多国籍ビル重慶マンションを舞台に、麻薬取引の組織に従事する女ディーラーとＭＡＹと言う名前の彼女に振られ５月１日賞味期限のパイナップルを食べ続ける若い刑事モウ、モウが立ち寄る総菜屋ミッドナイト・エクスプレスの店員フェイとスチュワーデスの彼女に振られた警官633号が織り成す二つの平行線を辿る恋を、すれ違いの中に描く。ウォン・カーウァイは現在、新作「Love in 1995」を製作中。７月15日より銀座テアトル西友にて。

耳をすませば

監督＝近藤喜文　製作総指揮＝徳間康快　製作＝氏家齊一郎／東海林隆　原作＝柊あおい　脚本・絵コンテ＝宮崎駿 作画監督＝高坂希太郎　美術監督＝黒田聡　音楽＝野見祐二　声の出演＝本名陽子／高橋一生／立花隆／室井滋／露口 小林桂樹　95年　111分　ビスタ／ドルビーデジタル　製作＝日本テレビ／博報堂／スタジオジブリ　配給＝東宝

中学生の少年と少女の淡くひたむきな恋物語。文学少女、雫には気になることがある。図書館でいつも雫が借りる本の貸し出しカードには 天沢聖司という名前があるのだ。顔も年齢も知らぬまま時は過ぎたが、中学生最後の夏休みを迎えたある日、雫はその少年と運命的な出会 果たすのだった。宮崎駿のスタジオジブリの最新作。監督は「魔女の宅急便」「おもひでぽろぽろ」の作画監督、近藤喜文。雫の声を、「おも でぽろぽろ」でタエ子の声を担当した本名陽子があてる。7月15日より日比谷映画ほか全国東宝洋画系にて。

トラブルシューター

監督・脚本＝原田眞人　プロデューサー＝木村好弘／鍋島壽夫／猪崎宣昭　撮影＝柳島克己　美術＝磯田典宏　照明＝高屋齊　録音＝中村淳　音楽＝川崎真弘　出演＝的場浩司／森本レオ／塩屋俊／須賀不二男／麻生肇　95年　99分　ビスタ　製作＝バンダイビジュアル　配給＝ビターズエンド

毎晩のようにヤクザの取り立てに苦しんでいる女から相談を受けた南郷と秋田は、組に乗り込み得意の話術でヤクザを論破。問題を解決すると共に、コンサルタント料までせしめてしまう。この一件で味をしめた二人は、もめごと請負人業〝トラブルシューター〟を始めるのだが——。地方都市を舞台に、日本が失いかけている猥雑ながら生命力に溢れた〝アジア〟のエネルギーを、原田眞人独特の映像美学で描く。主演は的場浩司と森本レオ。彼らを慕う弟分にゴルチエのイメージモデル麻生肇が扮する。中野武蔵野ホールにてレイトショー公開中。

ふうせん2

監督・脚本＝井上眞介　原案＝桑原清　製作＝北岡隆／高澤吉紀　プロデューサー＝菊地勇完　撮影＝苧野昇　照明＝太田耕治　録音＝細井正次　編集＝掛須秀一　美術＝吉田直哉　音楽＝金山一彦　出演＝宅麻伸／金山一彦／高橋ひとみ／寺田光希／三重街恒二／ミッキー・カーティス　95年　82分　16ミリ　製作・配給＝彩プロ

東京・新宿で露店商売をする男たちに難癖をつけてはショバ代を巻き上げている五郎。ある日この辺り一帯をしきる登竜会組員有作にボコボコにやられた五郎は、たったひとりで登竜会に殴り込みをかけ、有作にその心意気買われて彼の弟分となる。しかし有作には、5年前組同士の抗争の最中に無関係な男を殺してしまった過去があった——。風の吹くまま風船のように生きるテキ屋の若者たちを描くシリーズ第2作。監督・脚本は前作に引き続き井上眞介。7月8日より21日まで、中野武蔵野ホールにて。

帝都物語外伝

監督＝橋本以蔵　原作＝荒俣宏　脚本＝山上梨香　製作＝須崎一夫　プロデューサー＝伊藤正昭／米山紳　撮影＝藤石修　音楽＝奥居史生　特殊メイク＝原口智生　出演＝西村和彦／鈴木砂羽／山谷初男／ベンガル／きたろう／神戸浩／白川和子　95年　88分　ビスタ　製作・配給＝ケイエスエス

80年代後半にカルトブームを巻き起こした「帝都物語」の、破壊神・加藤保憲が新たなる復活を遂げる荒俣宏原作の映画化。精神病院に勤務する仁哉は、夜ごと街で拾った女をラブホテルに連れ込んでは殺し、その死体を犯すという異常性欲の持ち主。ある日、彼が街で出会った美千代は、殺されそうになっても抵抗もせず、むしろ愕然として逃げ出そうとする仁哉のあとをついてきた。その頃精神病院では、患者たちが破壊神・加藤の邪悪な力が蘇る気配を感じとり、結界を作ろうとしていた——。7月15日よりテアトル新宿にて。

勝手にしやがれ!!　脱出計画

監督・脚本＝黒沢清　製作＝須崎一夫　プロデューサー＝下田淳行／鎌田賢一／伊藤正昭　撮影＝喜久村徳章　録音＝井家眞紀夫　照明＝金沢正夫　編集＝菊池純一　出演＝哀川翔／前田耕陽／木内あきら／大杉漣／洞口依子／阿部由美子　95年　80分　ビスタ　製作・配給＝ケイエスエス

「勝手にしやがれ!!　強奪計画」でスクリーンに登場した、勤労ハンパ者・2人組が帰ってきた。反抗心と度胸に溢れながらもヤクザになりきれない雄次と、彼を慕う耕作。何をやってもうまくいかない彼らの今日の仕事は、暴力団組長から依頼された素行調査。娘が勝手に男とつきあっている、と組長は激怒していたのだ。娘の相手・木村は、追ってくるヤクザをまくためオーストラリアに逃亡しようとしており、なぜか木村に頼られてしまった雄次も一緒に憧れのオーストラリアに旅立とうとするのだが……。7月12日より新宿シネパトスにて。

KAZU&YASU　ヒーロー誕生

監督＝赤根和樹　製作＝稲垣博司／岡哲男／五十嵐一弘／八木ヶ谷昭次　原作＝三浦由子　脚本＝浅倉千筆　キャラクターデザイン・作画監督＝小松原一男　美術監督＝小倉宏昌　音楽＝重実徹　声の出演＝高山みなみ／真殿光昭／遠近孝一／島本須美　95年　90分　スタンダード　製作＝「KAZU&YASU」映画製作委員会　配給＝松竹

Jリーグのみならず世界で活躍するサッカー界のスーパースター、三浦和良（KAZU）と三浦泰年（YASU）の兄弟。サッカーのメッカ・静岡で幼いころからサッカーに親しみ、プロを目指して高校に進んだ兄YASUと、サッカーの本場ブラジルに単身乗り込み日本人として初のブラジルのサッカー選手となった弟KAZUの、挫折と栄光、そしてヒーロー誕生までを描くアニメーション。原作は、二人を女手ひとつで育てた母・三浦由子さんのエッセイ『スパリ、一流のストライカーに育てる本』。7月22日より松竹セントラル3ほか全国松竹洋画系にて。

'95夏・東映アニメフェア

「ドラゴンボールZ　龍拳爆発!!　悟空がやらねば誰がやる」監督＝橋本光夫　原作＝鳥山明「スラムダンク　吠えろバスケットマン魂！　花道と流川の熱き夏」監督＝明比正行　原作＝井上雄彦「NINKU　忍空」監督＝阿部紀之　原作＝桐山光侍　製作＝集英社／フジテレビ／テレビ朝日／電通／東映動画／スタジオぴえろ　配給＝東映

夏休み恒例の東映アニメフェア。伝説の勇者タピオンと共に蘇ってしまった敵に悟空たちが立ち向かう「ドラゴンボールZ」、バスケの世界に流川、花道、晴子さんの恋がからむ「スラムダンク」とアニメフェアの常連作それぞれの最新作。そして今回映画初登場となる「忍空」は『週刊少年ジャンプ』に連載されている大人気コミック。大きな目と出しっぱなしの舌がトレードマークの忍空組一番隊長・子忍の風助が活躍するアクションだ。3本立てで、7月15日より全国東映系で公開。

On Your Mark CHAGE & ASKA

監督・原作・脚本＝宮崎駿　作画監督＝安藤雅司　歌＝CHAGE&ASKA　美術監督＝武重洋二　撮影監督＝奥井敦　編集＝瀬山武司　音響監督＝浅梨なおこ　プロデューサー＝鈴木敏夫　95年　6分40秒　製作＝Real Cast　制作＝スタジオジブリ　配給＝東宝

日本の、いや今やアジアのミュージックシーンをリードするスーパーデュオ〈CHAGE&ASKA〉と世界のアニメーション界をリードする宮崎駿が、初ジョイントを果たしたスーパー・プロモーション・アニメ・フィルム。二人の青年が汚染されたスラムから翼のある少女を救うというドラマ仕立て。製作期間6カ月、総製作費約1億円をかけて作られた。7月15日より全国東宝系にて「耳をすませば」と同時上映。

螢II　赤い傷痕

監督＝梶間俊一　脚本＝田部俊行　撮影＝阪本善尚　企画＝元村武　照明＝小中健二郎　録音＝渡辺典夫　音楽＝かしぶち哲郎　出演＝的場浩司／魏涼子／高橋和也／宮川佐知子／古尾谷雅人　95年　93分　ビスタ　製作・配給＝東映ビデオ

更生し真面目に働こうとする元やくざ・謙次と、自分の組を持つ夢を捨てられないチンピラ・秀夫、そして中国からの密入国者でチャイニーズ・マフィアに仕える女・麻子。エネルギーをぶつける対象を見失い、戸惑い、揺れる三人の若者のもどかしい青春を、横浜ベイ・エリアを舞台に描くニュー・アウトロー映画。監督は「集団左遷」の梶間俊一、出演は「きけ、わだつみの声」の的場浩司、「KAMIKAZE TAXI」の高橋和也、『春よ、来い！』の魏涼子。7月15日より歌舞伎町東映にて。

卍舞2　妖艶三女濡れ絵巻

監督＝小笠原佳文　脚本＝井上誠吾　撮影＝宮島正弘　照明＝中岡源権　プロデューサー＝江尻健司／西村維樹　出演＝武田久美子／麻倉未希／三原じゅん子／沢木麻知子／白石ひとみ／三ノ木清隆／ジョー中山／峰岸徹　95年　84分　ビスタ　製作＝ファニーエンジェル　配給＝東映ビデオ

喜多嶋舞主演の第一弾「大江戸浮世絵風呂　卍舞」に続く、「卍舞」シリーズ第二弾。前作の湯女から一転、本作のお蝶は男装のお尋ね者として登場。凛々しい顔とは裏腹に、立ち回りの時にチラリと覗く武田久美子の豊かな肢体がなまめかしい一本。婚約者を殺し、自分を慰み者とした旗本の仇討ちを果たし、お尋ね者となったお蝶は、現在小さな町の居酒屋の女将・おゆうと隣家の若妻・志保の情けを受け、身を隠し暮らす日々。だが、ある日、欲に目が眩んだ志保の夫の密告により再び追われる身に……。7月15日より銀座シネパトスほかにて。

1・2の三四郎

監督＝市川徹　脚本＝宇田川泰功　原作＝小林まこと　監督補＝北川大　撮影＝瀬川龍　照明＝須永裕之　録音＝山方浩　企画＝藤原正道／田澤正稔／飯村容子　技闘＝戸田格　出演＝佐竹雅昭／田村英里子／六平直政／樹あさこ／香坂みゆき／倉田保昭　95年　104分　ビスタ　製作＝東宝／東京放送／プレイビルパブリッシャーズ　配給＝東宝

三四郎のイメージに合う役者がいないという理由で原作者のOKがでなかったベストセラー・コミック『1・2の三四郎』の映画化が、主演に元キックボクシング世界ヘビー級チャンピオン佐竹雅昭を得てついに敢行される。昼間は保父さんとして働きながら、世界一のプロレスラーを目指す、スケベでお人善しで熱血漢な若者・三四郎の闘いを描く。三四郎の恋人・志乃に「首領を殺った男」の田村英里子が扮する。監督は『ファンキー・モンキー・ティーチャーIII・V』の市川徹。7月15日より新宿ジョイシネマにて。

Coming on Screen

日野康一

■美神たちの誘惑〈再映〉①
眺めのいい部屋／モーリス
オンリー・ハーツ＝シネマ・キャッツ配給

「モーリス」

「眺めのいい部屋」

7〜8年前、六本木と銀座のミニシアターから英国映画の貴公子のきらめく魅惑が若い女性たちをとりこにし、新しいファッションとなって全国に波及した。"モーリス様現象"とも呼ぶ。ルパート・エヴェレット、ダニエル・デイ・ルイス、ジュリアン・サンズ、ヒュー・グラントたち。独特な美学に支配された4作を7月下旬より新宿シネマカリテで連続上映(ニュー・プリント)する。共通事項＝英＊アイヴォリー＝マーチャント作品。イスマイル・マーチャント製作、ジェームズ・アイヴォリー監督コンビ(のちに「ハワーズ・エンド」「日の名残り」)、E・M・フォスター原作。2作につづきデイ・ルイス「マイ・ビューティフル・ランドレッド」とエヴェレット/ファース「アナザー・カントリー」を上映。

●眺めのいい部屋〈完全版〉

豊かな感受性をもつ良家の令嬢ルーシー(カーター)は従姉妹につきそわれ、イタリアのフィレンツェを訪れる。ペンションで眺めのいい部屋と交換してくれた英国青年ジョージ(サンズ)と微妙な感情が芽生え、突然キスされる。英国に帰り、良家の息子(口ひげと鼻めがねの典型的な英国インテリ、デイ・ルイス)と婚約してまもなく、ジョージが近くに越してくる。今世紀はじめの英国の伝統的な格調高い生活の中に、少女から大人へ成長して現実と愛に目を開く微妙な感情の変化を見つめる。カットされていたサンズやグレーヴスらが全裸で水遊びをする場面が復活されて初公開より3分長い。米アカデミー美術、脚色、衣装デザイン賞。「キネ旬」6位。

A Room with a View　86年。マギー・スミス、デノルム・エリオット、ヘレナ・ボナム・カーター、ジュリアン・サンズ、ダニエル・デイ・ルイス、ルパート・グレーヴス。カラー117分。初公開87年7月26日(俳優座シネマテン配給)

●モーリス〈無修正版〉

今世紀のはじめ、緑したたる名門ケンブリッジ大学に学ぶ寮生モーリス(ウィルビー)は、知性豊かなクライヴ(グラント)と離れられぬ仲となる。ホモセクシュアルは犯罪行為とされた時代。モーリスは株の仲買人に、クライヴは弁護士として別々の道を歩む。クライヴの心は女性に傾いて結婚、絶望に沈むモーリスは上流意識を捨てて庭番(グレーヴス)の愛を受け入れ、自分に正直に生きる。男と男のプラトニックな関係とその行方を、男と女の愛と同じように豊かな気品とともにとらえる。ダンディなトラッド・ファッションのヤング・エリート姿にも女性たちの熱い瞳が集まり、映画館には日参する女性たちの人いきれと香水の匂いがたちこめた。ヴェネチア映画祭男優賞(ウィルビーとグラント)、音楽賞。

Maurice　87年。ジェームズ・ウィルビー、ヒュー・グラント、ルパート・グレーヴス、ベン・キングスレー。テクニカラー、140分。初公開88年1月30日(ヘラルド・エース＝シネマテン配給)

'95 夏休み映画ガイド

今年もまた、全世界規模でヒットのアクション大作から胸を打つヒューマン・ドラマ、軽快なコメディや感動の秀作まで、面白い映画が目白押しの夏のシーズンがやって来た。それぞれの見どころとあわせてご紹介。

史上最大の製作費を投入したアドベンチャー

ウォーターワールド WATERWORLD

DATA 監督ケヴィン・レイノルズ　出演ケヴィン・コスナー、ジーン・トリプルホーン、デニス・ホッパー、ティナ・マージョリーノ　UIP配給　8月5日より、東京・日本劇場、大阪・北野劇場ほかにて全国公開

「パーフェクト・ワールド」「ワイアット・アープ」に続くケヴィン・コスナー待望の最新作。2XXX年の地球は、極地の氷や凍土が氷解し、陸地を失っていた。今や、巨大な人工の島"オアシス"で暮らす僅かに生き残った人々は世界に唯一といわれる伝説の土地"ドライランド"を夢見ていた。コスナーが演じるのは海の放浪者マリーナ。彼に導かれ、人々はこの伝説の土地を目指す冒険の旅に出るが、その前に凶悪な海賊集団"スモーカー"が立ちはだかる。

CHECK POINT 一時は製作中止になるかとも噂されるほどの巨大なプロジェクトは、「ジュラシック・パーク」の3倍近い1億6千万ドルの製作費。コスナー自身も製作を兼任したというから、その入れ込みようは相当のもの。海賊のリーダー役にデニス・ホッパーというのも期待大。ハワイに巨大なセットを建設、海底に沈んだ都市を最新のSFXを駆使して作り上げたその映像世界はとにかく見てみたい。

今度の舞台はニューヨークの街全体！

ダイ・ハード3 DIE HARD 3

DATA 監督ジョン・マクティアナン　出演ブルース・ウィリス、ジェレミー・アイアンズ、サミュエル・L・ジャクソン　2時間8分　20世紀フォックス配給　東京・日比谷スカラ座、大阪・梅田スカラ座ほかにて全国公開中

殺しても死なない男＝ダイ・ハード・マンとしてブルース・ウィリスを一躍スターダムに押し上げた大ヒット・アクションの5年ぶりとなる待望の続編。先に大ヒットした「スピード」のエッセンスを巧みに活かし、今回ブルース・ウィリスの強敵となるのは爆弾魔サイモン。ニューヨーク5番街のビルを皮切りに、地下鉄の車両、小学校と次々に爆破予告をし、確実に実行していくサイモンは、交渉相手にウィリス＝マックレーンを指名し彼をあちこち危険な爆破場所へ行かせる。その真の狙いはどこにあるのか？　息を継ぐ間もないノンストップ・アクションだ。

CHECK POINT 図らずもブルース・ウィリスの相棒となる家電修理店の店主ゼウスにサミュエル・L・ジャクソン、宿敵サイモンにジェレミー・アイアンズと、ウィリスを食いかねない名優が脇を固める。シリーズ1作目を手がけたジョン・マクティアナンが再び監督しているのも注目。

ディズニーが送る、ラブ・ロマンス・アニメ

ポカホンタス POCAHONTAS

DATA 監督マイク・ガブリエル、エリック・ゴールドバーグ　声の出演アイリーン・ベダード、メル・ギブソン、クリスチャン・ベール　1時間21分　ブエナビスタ配給　7月22日より、東京・日劇プラザ、大阪・三番街シネマほかにて全国公開

夏休み恒例となったディズニーの大作アニメ。昨年の「ライオン・キング」に代わって今年は、「美女と野獣」「アラジン」に続く"大人の愛の3部作"の締めくくりとなるロマンス。ディズニー史上初めて歴史的史実に題材を取り、イギリス人探検家とアメリカ先住民の娘との運命的な悲恋を描く。1607年、新大陸開拓を夢を抱きアメリカへと渡ったイギリス人青年ジョン・スミスは、先住民パウタアン族のリーダーの娘、ポカホンタスと出会う。2人はたちまち恋に落ちるが、開拓民と先住民との間で争いが起こってしまった。

CHECK POINT 毎回話題のボイス・キャスト。今回のヒロインのポカホンタスには「Lakota Woman」で注目されたネイティブ・アメリカン女優のアイリーン・ベダード、歌のパートをミュージカル「サンセット大通り」などのジュディ・キューン。そして何より、ジョン・スミス役にメル・ギブソン。歌も吹き替えなしで担当しているからこれが初のミュージカル！

トム・ハンクス、3年連続のアカデミーなるか!?

アポロ13 APOLLO 13

DATA 監督ロン・ハワード　出演トム・ハンクス、ケビン・ベーコン、ビル・パクストン、エド・ハリス、ゲイリー・シニーズ　UIP配給　7月22日より、東京・丸の内ピカデリー1、大阪・梅田ピカデリー1ほかにて全国公開

「フィラデルフィア」「フォレスト・ガンプ／一期一会」で2年連続アカデミー賞主演男優賞を受賞したトム・ハンクスの最新作は、またまたアカデミー賞の対象十分の作品となった。奇跡の生還と言われ世界中を揺るがせたアポロ13号のドラマ。月面着陸に成功したアポロ11号に続いて、70年4月11日に打ち上げられた、船長のジム・ラベル（トム・ハンクス）ら3人の宇宙飛行士の乗るアポロ13号。だが、探知不能の小さなミスが重なって、機内の酸素タンクが故障。英雄となるはずの彼らの夢は、一瞬にして命をかけた現実との闘いへと変貌してしまう。

CHECK POINT 「フォレスト・ガンプ」でもアメリカの現代史を読み取れたが、本作でもNASAの宇宙計画史上最大の謎の一つと言われるアポロ13号の事件をもとに、アメリカの70年代史が浮かび上がる。監督は群像劇を得意とするロン・ハワードだけに、宇宙飛行士たちだけでなく、地球で待つその家族や指令センターの人々のドラマも見事に描かれている。

ロビン初登場！　クセ者揃いの敵役も

バットマン・フォーエヴァー

BATMAN FOREVER

DATA

監督ジョエル・シューマカー　出演ヴァル・キルマー、トミー・リー・ジョーンズ、ジム・キャリー、ニコール・キッドマン、クリス・オドネル　1時間59分　ワーナー配給　東京・丸の内ルーブル、大阪・梅田東映パラスほかにて全国公開中

暗闇に舞うヒーロー、バットマンの活躍を描くシリーズ第3弾。とはいっても、主演のバットマンを演じるのがマイケル・キートンからヴァル・キルマーに代わったのをはじめ、スタッフ、キャストも一新。さらに今回は頼もしい相棒ロビンが遂に初登場。悪党トゥー・フェイス（ジョーンズ）の陰謀によって家族を殺されたサーカス団の青年ロビン（オドネル）の後見人となったバットマン（キルマー）。リドラー（キャリー）と手を組んで街の破壊をたくらむトゥー・フェイスの陰謀に立ち向かう。

CHECK POINT　「セント・オブ・ウーマン　夢の香り」のクリス・オドネルが最大の味方ロビンとして登場するのはもちろん、「依頼人」「逃亡者」などの性格俳優トミー・リー・ジョーンズが悪役トゥー・フェイスに、「マスク」で人気沸騰のジム・キャリーが狂信的なコンピュータ技師リドラーに、またバットマンと恋に落ちる美貌の心理学者チェイスにニコール・キッドマンと、とこれ以上はない注目の共演者陣。

スピルバーグが送るゴーストムービー

キャスパー

CASPER

DATA

監督ブラッド・シルバーリング　出演クリスティーナ・リッチ、ビル・プルマン、キャシー・モリアティ、エリック・アイドル　1時間40分　ＵＩＰ配給　7月29日より、東京・丸の内ルーブル、大阪・梅田東映パラスほかにて全国公開

スティーブン・スピルバーグ率いるアンブリン・エンターテインメントがこの夏に送るゴーストムービー。心優しい12歳のゴースト、キャスパーはメイン州にある広い屋敷ホイップスタッフに、ファッツォ、ストレッチ、スティンキーという3人の邪悪な伯父ゴーストと住んでいる。そこへ巨大な遺産を狙ってやって来たキャリガン（モリアティ）が、ゴースト退治のため霊界精神治療医のハーヴェイ博士（プルマン）を招く。3人の伯父ゴーストたち対キャリガンたちの戦い。だがそんな中で、ハーヴェイ博士の一人娘キャット（リッチ）とキャスパーの間だけは、友情が芽生え始める。

CHECK POINT　8度のアカデミー賞特殊効果賞に輝くデニス・ミューレンによる、まるで本当に生きているかのように動くゴーストたちに注目。「キャスパー」のゴーストに比べたら、「ジュラシック・パーク」の恐竜など初歩といえるという、見事なＣＧと実写の組み合わせ。

香港映画史上ナンバー・ワン・ヒット作

レッド・ブロンクス

RED BRONX

DATA

監督スタンリー・トン　出演ジャッキー・チェン、アニタ・ムイ、フランソワーズ・イップ、トン・ピョウ、マーク・エイカーストーム　1時間45分　東宝東和配給　8月上旬より、東京・ニュー東宝シネマ1、大阪・三番街シネマほかにて全国公開

ニューヨーク・ブロンクスを舞台に、大事件に巻き込まれた香港の刑事の戦いを描く、待望のジャッキー・チェン主演アクションの登場。スピーディかつスケール感のあるアクション「ポリス・ストーリー3」でジャッキー映画の中でもひときわ面白さを見せてくれたスタンリー・トンが監督とくれば、香港映画史上の記録を塗り替えた大ヒットとなったのにも納得。休暇を利用してニューヨークにやって来た香港の刑事クーン（チェン）は伯父ビルの新婚旅行の間、ブロンクスのスーパーマーケットの留守を預かる。スーパーの新オーナー、イレイン（ムイ）とすぐ意気投合するが、一方その街一体を支配する巨大なダイヤ密売シンジケート《ホワイト・タイガー》の魔の手が、クーンたちに近づいていた。

CHECK POINT　バスター・キートンの精神を継承する（！）ジャッキー・チェンの体当たりのアクションは今作も健在。ホバークラフトを使って橋から飛び降りるシーンをはじめ決死のアクションが満載。

古典的名作が旬のスターでよみがえる

若草物語

LITTLE WOMEN

DATA

監督ジリアン・アームストロング　出演ウィノナ・ライダー、スーザン・サランドン、ガブリエル・バーン、トリニ・アルバラード　1時間56分　ソニー・ピクチャーズ配給　東京・丸の内ピカデリー1、大阪・梅田ピカデリー1ほかにて全国公開中

オルコット女史の不朽の名作がウィノナ・ライダーをはじめ旬の女優たちによって演じられ、蘇った最新映画化。19世紀半ばのアメリカ。父親を南北戦争で送り出したメグ（アルバラード）、ジョー（ライダー）、ベス（クレア・ディンズ）、エミー（キルスティン・ダンスト）らマーチ家の4姉妹。気丈な母（サランドン）によって伸び伸びと成長する彼女たちは、それぞれの夢へ向かって歩き始めるが、寝たきりだった三女ベスの病状が急激に悪化していく。

CHECK POINT　原作の4度目の映画化にあたる本作でアカデミー賞ノミネートされたウィノナ・ライダーの魅力や、印象深いスーザン・サランドンの演技が味わえることはもちろん、注目すべきはガブリエル・バーン、クリスチャン・ベール、エリック・ストルツなど男優陣の適役にして豪華なキャスティング。同じくアカデミー賞にノミネートされた衣装の数々も印象的。

ディズニー・アニメの名作が実写で登場

ジャングル・ブック

THE JUNGLE BOOK

DATA

監督・脚本スティーブン・ソマーズ　出演ジェイソン・スコット・リー、リナ・ハーディ、サム・ニール　1時間50分　ギャガ＝ヒューマックス共同配給　7月8日より、東京・渋谷東急、大阪・梅田ピカデリー2ほかにて全国公開

ディズニー・アニメの名作としてよく知られている、イギリスの作家ラドヤード・キプリングの同名小説の映画化。今世紀初頭のインド。事故によってジャングルに取り残された少年モーグリ（リー）は、大自然の中で野生児として成長。青年になった彼は幼なじみのキティ（ハーディ）と再会し、彼女のために言葉やマナーを覚え、文明人として生きようとする。そんな彼を理解するキティの父・ブライドン少佐（ニール）。だが、一方ジャングルに眠る財宝をねらうブーン大尉（ケーリー・エルウェス）らの陰謀が彼を待ち受けていた。

CHECK POINT　世界中のジャングルに撮影隊が飛び、実景を撮ってきたほか、虎、豹、狼、熊、象など52頭もの動物を起用（？）して迫力ある映像が作られた。だが、何よりもモーグリに扮するジェイソン・スコット・リーのまさに野生味あふれる存在を得て、実写「ジャングル・ブック」は実現した。ケニー・ロギンスがメインテーマを歌う。

心に染みるポール・ニューマンの名演

ノーバディーズ・フール

NOBODY'S FOOL

DATA

監督・脚本ロバート・ベントン　出演ポール・ニューマン、ジェシカ・タンディ、ブルース・ウィリス、メラニー・グリフィス　1時間50分　松竹富士＝ケイエスエス配給　東京・丸の内ピカデリー2、大阪・梅田ピカデリー3ほかにて全国公開中

アカデミー賞主演男優賞にもノミネートされた、「未来は今」に続くポール・ニューマン主演のヒューマン・ドラマ。監督は「クレイマー、クレイマー」「プレイス・イン・ザ・ハート」などのロバート・ベントン。雪に閉ざされた厳しい冬が訪れるニューヨーク州ノース・バス。幸せとは縁遠い生活を送ってきたしがない土木労働者サリー（ニューマン）は、離婚の危機にある息子一家や老人ホームに入れられることを嫌って彼に同居をせがむ老婦人、亭主の浮気に悩まされる人妻などの町の人々に囲まれて、いつしか町の潤滑油的存在となっていく。

CHECK POINT　ドラマチックな設定などなく、淡々とした日常の中のしみじみとした出来事を描くドラマだが、P・ニューマンをはじめ、浮気癖のある土地開発業者にブルース・ウィリス、その妻にメラニー・グリフィス、老婦人にジェシカ・タンディ（本作が遺作となった）と、出演陣は豪華。それぞれが陰影あるキャラクターを巧演している。

20年代のブロードウェイを舞台に、アレン最新作

ブロードウェイと銃弾

BULLETS OVER BROADWAY

DATA

監督・脚本ウディ・アレン　出演ジョン・キューザック、ダイアン・ウィースト、ジェニファー・ティリー、チャズ・パルミンテリ　1時間39分　ヘラルド配給　7月15日より、東京・恵比寿ガーデン・シネマにて公開

アカデミー賞6部門でノミネートされ、ダイアン・ウィーストに助演女優賞をもたらした、ウディ・アレンの健在ぶりを示す最新作。今回のアレンは演出に専念し、20年代のブロードウェイを背景に、華やかな舞台の裏側とギャングの世界を描くコメディとなっている。新進劇作家のデヴィッド（キューザック）は、暗黒街の顔役ニックがスポンサーになることで新作の上演にこぎつけるが、ニックが寄越した女優志願の愛人オリーブ（ティリー）は全くのダイコン、おまけにデヴィッドは元花形女優のヘレン（ウィースト）との仲が深まり、同棲中の恋人エレン（メアリー・ルイーズ・パーカー）との間に亀裂も走って……。

CHECK POINT　20年代の雰囲気をたっぷり堪能できる、ロケーションはさすがアレンならでは。彼の分身とも言える（？）、主演のデヴィッドを演じるジョン・キューザックはもちろん、彼の友人役に映画監督のロブ・ライナーなど、そのキャスト陣も映画ファンには注目揃い。

史上最低にして最高に愛すべき映画監督

エド・ウッド

ED WOOD

DATA

監督ティム・バートン　出演ジョニー・デップ、マーティン・ランドー、サラ・ジェシカ・パーカー、パトリシア・アークェット　2時間4分　ブエナビスタ配給　7月下旬より、東京・日比谷シャンテ・シネ3にて公開

晩年、「死霊の盆踊り」の脚本家として僅かに知られるのみだったが、このティム・バートン監督作品によって"史上最低の映画監督"エド・ウッドがにわかにクローズ・アップされてきた！　オーソン・ウェルズを師と仰ぐ映画青年エド・ウッド（デップ）は、落ちぶれた往年のホラー俳優ベラ・ルゴシ（ランドー）と知り合い、彼を主演に監督デビューを果たす。その評判は散々の上、エドの女装趣味に耐えきれなくなった恋人ドロレスも彼の許を去り、さらに固い友情で結ばれていたベラも死亡。だが、多くの癖ある仲間たちと、わずかに残ったベラの生前のフィルムを基に、エドは次回作に着手する。

CHECK POINT　本作でマーティン・ランドーはアカデミー賞助演男優賞を見事獲得。映画ファンなら感動モノの1作。何とエド・ウッド自身の監督作品もこの夏公開。「エド・ウッド」にソックリのシーンがあることが併せて見ればよく分かる（詳細は116ページ）。

エドワード・ヤン版「若者のすべて」

エドワード・ヤンの恋愛時代

独立時代

DATA

監督・脚本エドワード・ヤン　出演チェン・シァンチー、ニー・シューチュン、ワン・ウェイミン、ワン・ボーセン　2時間7分　シネカノン配給　7月下旬より、東京・シネマスクエアとうきゅうにて公開

前作「牯嶺街少年殺人事件」の重厚なタッチから一転して、エドワード・ヤン監督が都会に生きる若者たちの姿を軽やかに、だがほろ苦く描くコメディ。経済発展著しい台北。親友モーリー（シューチュン）が経営するカルチャー・ビジネス会社で働くチチ（シァンチー）は、モーリーと同じく大学時代の同級生でもある恋人ミン（ウェイミン）との仲が最近うまく行っていない。そんな彼女の周りで、若手人気劇作家として名を馳せるが行き詰まっているバーディ、モーリーと政略的に婚約させられたアキンら様々な人々が、それぞれの悩みや思惑を持っていた。

CHECK POINT　"台湾ニューウェーブが、その過去に執着してきたテーマと決別した初めての作品"と、94年カンヌ国際映画祭で正式出品されたのを皮切りに世界で注目を集めたエドワード・ヤン作品。多数の登場人物が綾なす群像ドラマを、見事に統一したヤン監督の手腕にもうなる。まるでハリウッド映画のような映像にも注目。

その時、彼女との距離は0.1ミリ……

恋する惑星

重慶森林（CHUNGKING EXPRESS）

DATA

監督・脚本ウォン・カーウァイ　出演トニー・レオン、フェイ・ウォン、ブリジット・リン、金城武　1時間40分　プレノン・アッシュ配給　7月15日より東京・銀座テアトル西友、8月上旬より、大阪・テアトル梅田にて公開

「欲望の翼」にうなった人なら、そのウォン・カーウァイ監督の新作だと言えばもう期待十分。それにしっかり応えてくれる、ポップでキュートなラブ・ストーリーだ。偶然の出会いから、恋に落ちたふた組の男女を描く。自分の誕生日に、失恋したことを自覚した刑事223号（金城）は、町ですれ違った金髪の女（リン）に恋をする。だが、彼女は麻薬のディーラー。一方、恋人との仲が危ない警官633号（レオン）に、デリカテッセンの店員（ウォン）が恋をした。彼女は633号のアパートの合鍵を手に入れ、自分の好みにその部屋を替えていく……。

CHECK POINT　最後まで素顔を見せない金髪のカツラ姿のブリジット・リンや香港電影主演男優賞を得たトニー・レオンは言わずもがなだが、香港ポップス界の人気ナンバー・ワン歌手というフェイ・ウォンと、アジアの人気歌手兼俳優・金城武の素晴らしさをこの映画で発見できるはず。「Things in Life」「夢のカリフォルニア」の音楽も効果的。

セザール賞4部門受賞の青春映画

野性の葦

LES ROSEAUX SAUVAGES

DATA

監督・脚本アンドレ・テシネ　出演エロディー・ブーシェ、ゲール・モレル、ステファン・リドー　1時間54分　フランス映画社配給　7月22日より、東京・日比谷シャンテ・シネ2にて公開

94年製作となるもう1本のアンドレ・テシネ監督作品で、昨年のカンヌ映画祭の"ある視点"部門で上映され評判を呼び、今年のセザール賞では「王妃マルゴ」を抑え監督賞ほか4部門を獲得した。思春期の少年少女のみずみずしい青春を描く。アルジェリア民族解放戦線と極右組織間の抗争が未だ続く1962年初夏のフランスの田舎町。熱烈な映画ファンであるリセの寄宿生フランソワ（モレル）は少女マイテ（ブーシェ）を熱心に映画に誘う。フランソワの級友でイタリア系アルジェリア人のセルジュ（リドー）はそんな2人を恋人同士だと思っていた。そんなある日、アルジェリアから右翼OASに心酔する青年アンリが転校して来た……マイテを中心に、彼らにとって忘れられない夏が始まった。

CHECK POINT　キャスティングは無名の新人で行われたが、マイテを演じたエロディ・ブーシェは本作で圧倒的な人気を得てセザール賞新人女優賞を受賞。60年代を彩るポップスやファッションにも注目。

家族の絆が持つ魅力と残酷さ

私の好きな季節

Ma SAISON PREFEREE

DATA

監督アンドレ・テシネ　出演カトリーヌ・ドヌーヴ、ダニエル・オートゥイユ、マルト・ヴィラロンガ、ジャン＝ピエール・ブヴィエ　2時間5分　コムストック配給　7月8日より、東京・渋谷Bunkamuraル・シネマにて公開

「ブロンテ姉妹」「ランデヴー」などのフランス映画の名匠アンドレ・テシネの最近作が2本立て続けに公開。先にお目見えする92年製作の本作は「夢追い」（79年、クロード・ルルーシュ監督）以来の共演となるという、ドヌーヴとオートゥイユの主演作。有能なキャリア・ウーマンであるエミリー（ドヌーヴ）は　夫と2人の子供、やりがいのある仕事に囲まれ、何ひとつ不自由ないように見えながら、満たされない欲望を感じている。その弟アントワーヌ（オートゥイユ）は神経科の医師で独身生活が長く、家族的な問題には全く関係ない。彼が本当に愛するのは、姉エミリーだった。そんな折り、2人の母親ベルトが脳卒中で倒れる。

CHECK POINT　ドヌーヴとオートゥイユの共演、特にドヌーヴの素晴らしさはフランス映画ならではの味わいだが、本作では他にチャールズ・チャップリンの娘カルメン・チャップリン、マルチェロ・マストロヤンニとドヌーヴの間の息子キアラ・マストロヤンニの出演にも注目。

大人に脱皮したヴァネッサ

ELIZA エリザ

DATA

監督・脚本ジャン・ベッケル　出演ヴァネッサ・パラディ、ジェラール・ドパルデュー、クロディール・クロー、セクー・サル　1時間55分　KUZUIエンタープライズ配給　7月中旬より、東京・渋谷シネパレスにて公開

今年のカンヌ映画祭ではオープニング・セレモニーにジャンヌ・モローとのデュエットによる「つむじ風」を歌ったヴァネッサ・パラディ。もはやスーパー・アイドルから大人の歌手へと脱皮した彼女の、「白い婚礼」以来の映画主演作となる本作は、今は亡きセルジュ・ゲーンズブールの大ヒット曲をそのまま映画のタイトルにし、ゲーンズブールその人に捧げられた作品。幼い頃に母を亡くし、孤児院に引き取られた不良少女エルザ（パラディ）。家を出ていった父親を憎み、やがて殺意を胸に父を捜す旅に出る。

CHECK POINT　デビュー作「白い婚礼」が自分では気に入らなかったというヴァネッサ、本作では父親役のジェラール・ドパルデューを良き道案内役に、体当たりの熱演で大人の女優への脱皮も遂げている。スコアは「ふたりのベロニカ」「トリコロール」三部作などが印象的だったズビグニエフ・プレイスネルが担当している。

ELIZA

スタジオジブリが贈る出会いの奇蹟の物語

耳をすませば

DATA

監督＝近藤喜文　製作総指揮＝徳間康快　原作＝柊あおい　脚本・絵コンテ＝宮崎駿　声の出演＝本名陽子、高橋一生、立花隆、室井滋、露口茂、小林桂樹　1時間51分　東宝配給　7月15日より、全国東宝洋画系にて公開

女の宅急便」「おもひでぽろぽろ」「紅の豚」「平成狸合戦ぽんぽこ」
数々の名作、ヒット作を生み出してきたスタジオジブリの最新作。
駿の脚本・絵コンテにより、ジブリ作品の作画監督、原画などを担
てきた近藤喜文が初監督。読書好きの明るい少女・月島雫は、貸し
カードの中に夥しい「天沢聖司」の名前を見つける。やがて出会っ
の少年は、中学を卒業したらイタリアへ渡り、ヴァイオリン職人の
をしようと決意していた。進路も将来も自分の才能にも曖昧な雫と、
は、徐々に心ひかれ、近づいていく……。

CHECK POINT　柊あおいの同名の少女漫画を原作にしたジブリ・
メだが、もう一つの原作ともいうべきものがあり、それはアメリカ
ントリーの名曲「カントリー・ロード」である。劇中、“主題歌”
て何度も印象的に登場するこの歌を、雫の声を演じる本名陽子自身
っている。

和製ホラー・エンターテインメント

学校の怪談

DATA

監督＝平山秀幸　製作＝藤峰貞則、高井英幸　脚本＝奥寺佐渡子　出演＝野村宏伸、杉山亜矢子、佐藤正宏、笹野高史、余貴美子　1時間40分　東宝配給　7月8日より、全国東宝邦画系にて公開

小中学生の間で大ベストセラーになり、一大ブームすら巻き起こしている「学校の怪談」の映画化。「ザ・中学教師」「よい子と遊ぼう」などの平山秀幸監督が、脚本家・奥寺佐渡子とともに描く、子供も大人も楽しめる納涼エンターテインメント。どこか頼りなげな先生役に、7年ぶりの映画主演となる野村宏伸。明日から夏休みという一学期の終業式の日、不思議な現象によって学校の旧校舎にとじこめられてしまった先生と7人の子供たち。そこで待ち構えていたのは、様々な妖怪や怪奇現象だった。さあ、コワ～イ一夜が始まった！

CHECK POINT　主演はもちろん、700人以上に及ぶオーディションで選ばれた個性豊かな子供たちだが、脇を占める役となる大人たちも佐藤正宏の怪演（！）をはじめ　個性派揃い。また、愛嬌のある妖怪〈テケテケ〉をはじめ、その手作り感覚ながら斬新なSFX映像の数々は、中子真治をSFXプロデューサーに迎えて作り上げられた。

岡本喜八監督念願の和製ウェスタン！

EAST MEETS WEST

DATA

監督・脚本＝岡本喜八　製作総指揮＝奥山和由　プロデューサー＝岡本みね子　出演＝真田広之、岸部一徳、竹中直人、スコット・バッチッチャ、アンジェリック・ローム、仲代達矢、高橋悦史　松竹配給　8月12日より、全国松竹邦画系にて公開

喜八監督が10年前に還暦記念に書き上げて以来、長らく構想を暖め
たという日本初の本格ウェスタンにして、監督言うところのまじめ
クションコメディ《喜活劇》が、遂に登場。1860年、勝海舟率い
臨丸に乗り込んで、アメリカへ向かった2人の日本人、攘夷派の元
浪士・上條健吉（真田）と軍艦奉行が雇ったお庭番・為次郎（竹中）。
敵同士の2人が、サンフランシスコで強奪された3千両を追って、
それ“ジョー”と“トミー”となって大西部をかけぬける。行く手
ち受けているのは殺された父の仇を狙う少年やインディアンの純朴
、熱血漢の教師……そしてもちろん愚連隊！

CHECK POINT　3月に京都でクランク・インし、5月から進めら
海外ロケでは、アメリカ、ニューメキシコ州サンタフェにあり、映
ワイアット・アープ」でも使用されたオープン・セットなども利用。
的な娯楽西部劇大作の期待十分だ。

“花子さん”の正体は……

トイレの花子さん

DATA

監督＝松岡錠司　製作＝中川滋弘、中沢敏明　脚本＝松岡錠司、福田卓郎　出演＝河野由佳、前田愛、井上孝幸、三東康太郎、豊川悦司、大塚寧々　1時間40分　松竹配給　全国松竹邦画系にて公開中

東宝「学校の怪談」版に対抗した形で公開される本作だが、タイプは全く違うホラー・エンターテインメント（というよりサスペンスか）になっている。監督は「バタアシ金魚」「きらきらひかる」の松岡錠司。拓也の通う本町小学校の周辺で、何者かによる小学生の連続殺人事件が起こり、生徒の間ではその噂で持ち切り。妹なつみの通う4年1組では「こっくりさん」により犯人は「トイレの花子さん」であり、次に狙われるのはなつみだと言う。おびえるなつみを相手にしない拓也だったが、彼のいる5年2組に転入してきた美少女・水野冴子がある出来事がきっかけで「花子さん」だと思われてしまう。彼女をかばうのは拓也だけ。やがて事件の魔の手は本町小学校にも襲ってくる。

CHECK POINT　拓也となつみの父親役に豊川悦司、学校の先生役に大塚寧々が扮し、子役たちを見事にサポート。竹中直人も特別出演で1シーンだけ登場。

内田有紀の映画初主演による青春ドラマ

花より男子（だんご）

DATA

監督＝楠田泰之　脚本＝梅田みか　原作＝神尾葉子　出演＝内田有紀、谷原章介、藤木直人、橋爪浩一、佐伯賢作、江黒真理、trf　東映配給　8月19日より、全国東映邦画系にて公開

ーガレット」誌上で連載中の同名漫画を、TVドラマ、CF等で大
気のアイドル・内田有紀主演で映画化した学園ラブコメディ。フジテ
製作で送る「ぼくたちの映画シリーズ」第1弾として、松雪泰子主
白鳥麗子でございます！」と同時上映で公開される。庶民の子なが
超名門校・英徳学園に通っているヒロイン・牧野つくし（内田）は
チで高飛車な学生たちからの執拗ないじめを持ち前のパワーではね
、いつしか学園を牛耳るお坊ちゃん軍団“花の4人組”＝F4も一目
存在に。F4のリーダー・道明寺司（谷原）はつくしに惹かれるが、
し自身はF4のメンバーの1人、花沢類（藤木）にひかれ……。

CHECK POINT　主演の内田有紀をはじめ、人気モデルの谷原賢介
Fで話題の藤木直人、trfの特別出演などの出演者陣に加え、監督に
う誰も愛さない」などの楠田泰之、脚本にTVドラマ「半熟卵」の
田みかとフレッシュな顔ぶれ。全編ハイビジョン撮影にも注目。

人間と意志を通じ合うことのできるゴリラの物語
ケイティ
BORN TO BE WILD

監督ジョン・グレイ　出演ウィル・ホーフ、ヘレン・シェイヴァー、ピーター・ボイル　1時間39分　ワーナー配給　7月中旬より、東京・ニュー東宝シネマ1、大阪・三番街シネマほかにて全国公開

実在する"手話の出来るゴリラ"のエピソードをもとに、人間の少年とゴリラとの心温まる交流を描くドラマ。父親が家を出て行って以来、母マーガレットについ反抗的になってしまう14歳の少年リック（ホーフ)。彼は非行の罰として、体重160キロ、お茶目で生意気、好奇心いっぱいの3歳の雌ゴリラ・ケイティの檻の掃除を命じられるが、そのケイティは何と人間の手話を理解できるゴリラだった。リックはケイティと交流するうち、次第に屈折した心をときほぐしていくが、ある日ケイティがノミの市で見世物にされそうになり、ケイティを連れ出して、カナダの森林地帯を目指した旅に出る。

手話を話すゴリラ・ケイティを映像化するために、特殊造形による人工のゴリラが作られた。まるで本物のゴリラのように生き生きと、いやそれ以上に人間らしく動くケイティの様子には度肝を抜かされる。

一頭のオルカと少年との友情を描くシリーズ第2弾
フリー・ウィリーII
FREE WILLY 2

監督ドワイト・リトル　出演ジェーソン・ジェームス・リクター、マイケル・マドセン、ジェイン・アトキンソン　1時間42分　ワーナー配給　8月上旬より、東京・渋谷東急、大阪・梅田ピカデリー2ほかにて全国公開

93年に公開された前作から2年。それぞれに少しずつ成長した少年ジェシーとオルカ・ウィリーの再会と、彼らが対面する危機を通して、人間と動物との友情を暖かく描くネイチャー・ドラマ。不思議と心が通じ合い、かけがえのない友達となったジェシー（リクター）とウィリー。ジェシーは里親の家族にもなじみ、ウィリーも弟や妹シャチの世話に明け暮れと、それぞれの2年間を過ごしていた彼らが再会した。だがそこへ、原油の流出事故がもとで海に生きる多くの生きものが油の中に閉じ込められるという事件が起こった。

1作目に続き、マイケル・ジャクソンが主題歌「CHILDHOOD」を歌う。本物のオルカではとても撮れないような複雑なシーンはアニマトロニック・クリーチャーを使用。その余りにも本物そっくりのオルカぶりには、主演の少年役リクターも、機械仕掛けであることを完全に忘れてしまったとか。

アカデミー外国語映画賞受賞の男女の愛のドラマ。
太陽に灼かれて
OUTOMLIONNYE SOLNTSEM

監督・脚本・出演ニキータ・ミハルコフ　出演オレグ・メーシコフ、インゲボルガ・ダプコウナイテ、2時間16分　ヘラルド・エース配給　7月下旬より、東京・日比谷シャンテ・シネ1にて公開

「黒い瞳」「ウルガ」などのロシア映画の巨匠、ニキータ・ミハルコフが、1936年、激動のスターリン時代を背景に、運命に引き裂かれた男女の愛と追憶を描くドラマ。ある長い夏の日、ドミトリ（メーシコフ）は10年ぶりにかつての恋人マルーシャ（ダプコウナイテ）に会う。彼女は既にロシア革命の英雄コトフ大佐（ミハルコフ）の妻となり、娘もいたが、ドミトリに対する宿命的な愛を再び蘇らせた。だが、ドミトリの訪問の目的は果たして何であったのか……。

94年カンヌ国際映画祭審査員グランプリ、第67回アカデミー賞外国語映画賞に輝くミハルコフ作品。有名な舞台俳優オレグ・メーシコフや「恋愛小説」のI・ダプコウナイテ、そしてミハルコフ自身の名演に負けずとも劣らないのが、娘役で出演する監督の6歳の娘ナージャ。

…とロマン

ROB ROY

監督マイケル・ケイ…ン=ジョーンズ　出…リーアム・ニーソン…ジェシカ・ラング、…ョン・ハート、ティム・ロス　2時間…分　UIP配給　7月8日より、東京・日本…場、大阪・…かにて全国公開

18世紀のスコットランドに実在した英雄ロブ・ロイの勇気ある生きざまを描いた闘いのドラマ。「ネル」のリーアム・ニーソンが英雄ロブ・ロイに、その妻メアリー役に「女優フランシス」のジェシカ・ラングが扮した、演技派2人による壮大な叙事詩。18世紀初頭のスコットランドは氏族制度の崩壊による不安定な政情と飢饉により、人々は疲れ果てていたが、義賊として名高いマグレガー氏の族長ロブ・ロイは、妻メアリーの愛の得て、信念の下に人々を助けていた。だが、そんな彼の土地や財産を狙う悪徳侯爵モントローズ（ハート）とその手下カニンガム（ロス）の陰謀がロブ・ロイを待ち受けていた。

「スキャンダル」「メンフィス・ベル」などのマイケル・ケイトン=ジョーンズ監督は、自身スコットランド出身。思い入れ深く雄大な自然描写で歴史の1章を存分に描く。初顔合わせとなるニーソンとラングの美しい夫婦の絆が感動的。

監督・脚本アン・リ…　出演ラン・シャン…ヤン・クイメイ、…ー・チェンリン、…ン・ユーウェン　2…間5分　ヘラルド・エ…ース配給　東京・シネスイッチ銀座ほかにて公開中

「ウェディング・バンケット」が93年ベルリン映画祭グランプリに輝き、一躍世界にその名を知らしめた台湾のアン・リー監督の最新作は、お腹が減ったまま見るととても耐えられないさしずめグルメ映画。一流シェフの父親と、その3人の娘の交流のドラマの中に100種類以上の料理が登場する。現代の台北。妻を亡くし、男手ひとつで3姉妹を育てる元5つ星のグランド・ホテルの名シェフ、チュ氏。彼はどんなに忙しくても毎週日曜日の夕食を一緒に取ることを家族に強制していたが、娘たちにとっては父親自慢の料理より、たとえファーストフードでもボーイ・フレンドとの夕食の方が魅力的。

台湾の最高峰のシェフが作る料理という設定だけに、本作の中で見ることの出来る料理の数々はどれも最高級においしそうなものばかり。もちろん料理ばかりでなく、アン・リーならではの密度の濃い恋愛劇、家庭劇の線も素晴らしい。

監督ジョージ・ミラ…　出演ティナ・マジョリーノ、キース・キャラダイン、チェルシー・フィールド　1時間35分　KUZUIエンタープライズ配給　7月15日より、東京・日比谷みゆき座、7月下旬より大阪・テアトル梅田ほかにて公開

愛らしい、おとぼけ顔のアザラシ・アンドレ君と、彼を育てたひとりの少女トニーとの、本当にあった愛の物語。1962年、メイン州の小さな漁港ロックポート・ハーバーで傷を負った姿で見つかったアザラシのアンドレ。彼を助けたのは父ハリー、母サリスと3人の子供たちの一家。なかでも7歳のおてんば娘トニーは、学校では何かと問題を起こし、友達もいないのだが、動物が大好きで、アンドレを一生懸命に看護する。

アザラシとしての自覚がなく、自分は人間の家族の一員だと信じる実際のアンドレはかなり有名で、何しろ「エド・サリバン・ショー」に招かれた唯一のアザラシとのこと（しかも結局彼は出演を辞退した!?)。おてんば娘トニーに扮するのは、「男が女を愛する時」「コリーナ・コリーナ」の名子役ティナ・マジョリーノ。

20世紀を4度生きた女性の波瀾に満ちた生涯
レニ
Die Macht der Bilder :Leni Riefenstahl

監督・脚本レイ・ミュラー　出演レニ・リーフェンシュタール　3時間2分　パントラ配給　7月8日より、東京・BOX東中野にて公開

「意志の勝利」や「オリンピア」の監督として知られ、戦後はナチ協力者のレッテルにより多くの裁判を戦いぬき、70歳を越えて写真集『ヌバ』で奇跡的なカムバックを遂げ、93歳を迎える現在もなお現役で水中写真を撮影している女性――レニ・リーフェンシュタール。彼女の10代から90代の現在までの、優れた仕事と数奇な人生を辿るドキュメンタリー。ドキュメンタリー作家レイ・ミュラーが聞き手となったレニへのインタビューを中心に、ダンサーとして踊る貴重なフィルム、主演、或いは監督した映画作品や「オリンピア」のメーキング・フィルム、ナチ時代の映像、ヌバを撮った未公開フィルムなどをふんだんに挿入して、その人生の軌跡をたどっていく。

シカゴやモントリオールなど、各国の映画祭で話題を呼び本国ドイツでも公開されるやヒットを記録したドキュメンタリー。ミュラー監督に決まるまで17人の監督に断られ続けたという作品。

キアロスタミ監督の最高傑作
クローズ・アップ
CLOSE-UP

監督・脚本・編集アッバス・キアロスタミ　出演アリ・サブジアン、ハッサン・ファラズマンド　1時間30分　ユーロスペース配給　7月下旬より、東京ユーロスペース2にて公開

「友だちのうちはどこ？」などのアッバス・キアロスミタ監督が、自らいちばん好きだという90年製作の最高傑作が遂に登場。映画を愛するがゆえに有名監督になりすまし、映画好きの家族を嘘の映画製作に巻き込んで詐欺罪で捕らえられた男。この、実際に起きた事件に魅せられたキアロスタミ監督は、刑務所にその犯人を訪ね、当事者たちを配し、再現シーンと現実シーンを織り交ぜて作った、ドキュメンタリーとフィクションの境界の曖昧さを浮かび上がらせる作品。

1991年の山形国際ドキュメンタリー映画祭で特別招待上映され、大きな評判を呼んだキアロスタミ作品の劇場公開。主人公のアリ・サブジアンや彼が名を騙った映画監督のマフマルバフ、騙されたアハンカハー家など、登場人物はすべて本人が演じており、どこからが映画でどこからが真実なのか、まるでめまいのような感覚になる。キアロスタミのファンはもちろん、映画を愛する全ての観客必見の作品。

アカデミー賞受賞トリオが送るラブ・サスペンス
ブルースカイ
BLUE SKY

監督トニー・リチャードソン　出演ジェシカ・ラング、トミー・リー・ジョーンズ、クリス・オドネル、パワーズ・ブース、キャリー・スノッグレス　1時間41分　ソニー・ピクチャーズ配給　東京・日比谷シャンテ・シネ1にて公開中

ジェシカ・ラングが本年度アカデミー賞及びゴールデン・グローブ賞を受賞したラブ・サスペンス。1962年、ハワイにいたハンク・マーシャル少佐（ジョーンズ）にアラバマ州への転属命令が下った。その任務は、「ブルースカイ」という暗号名の核実験プログラムに科学の専門家として加わること。だが彼には、情緒上の問題を持つ妻カーリー（ラング）の存在があった。やがて、夫婦の危機が訪れた時、軍の機密をめぐる大きな陰謀が2人を取り巻くことになった…。

CHECK POINT　「長距離ランナーの孤独」「トム・ジョーンズの華麗な冒険」などのトニー・リチャードソン監督の遺作となった、実は91年作品。製作会社の倒産などで公開されず仕舞いだったのが、監督の追悼の意もあってようやく94年にアメリカでも公開され、ジェシカ・ラングにアカデミー主演女優賞の栄誉をもたらした。「逃亡者」のトミー・リー・ジョーンズとあわせ、アカデミー受賞トリオによる作品。

マイアミに展開する恋と浮気の狂詩曲
マイアミ・ラプソディ
MIAMI RHAPSODY

監督・脚本デイヴィッド・フランケル　出演サラ・ジェシカ・パーカー、アントニオ・バンデラス、ミア・ファロー、ギル・ベロウズ　1時間35分　ブエナビスタ配給　東京・恵比寿ガーデンシネマにて公開中

マイアミの舞台に、とある一家が繰り広げる恋と浮気の物語を描くコメディ。自作の脚本をＴＶ局に売り込もうと画策する女性グウィン（パーカー）は、動物園で働く青年マットと結婚し、尊敬する両親のようになりたいと考えている。だが妹レスリーの結婚式に出た彼女は、両親がともに浮気を楽しんでいる上、兄は妊娠中の妻と別れて同僚の妻と同棲中、新婚ほやほやの妹すら昔の彼氏と密会していると聞き、驚く。しかも当のグウィンも、母の愛人だった、祖母の看護人と怪しい関係になって…。

CHECK POINT　とにかくキャストの顔触れの多彩なこと。母親役のミア・ファロー、父親役に映画監督のポール・マザースキー。トップ・モデルとして有名なナオミ・キャンベルや、アルモドバル映画の男優アントニオ・バンデラスなど、映画ファンはこの組み合わせだけでも楽しい。

「青春神話」のツァイ・ミンリャン監督第2作
愛情萬歳
VIVE L'AMOUR

監督ツァイ・ミンリャン　出演ヤン・クイメイ、リー・カンション、チェン・チャンロン　1時間58分　プレノンアッシュ配給　8月上旬より、東京・シネヴィヴァン六本木にて公開

デビュー作「青春神話」に続くツァイ・ミンリャン監督の第2作。現代都市・台北の、空き家になった高級マンションに訪れる3人の男女を描くドラマ。ロッカー式共同墓のセールスマン、シャオカン（カンション）は、台北のある高級マンションの部屋の一室のドアに鍵がさしこまれたままなのを発見し、その鍵を抜いて立ち去る。その部屋を受け持つ不動産屋エージェントのメイ（クイメイ）は夜の街で行きずりに出会った露店商アーロン（チャオロン）をそのマンションに引き入れる……。こうして3人はそれぞれに同じマンションで奇妙な"共同生活"を送ることになる。

CHECK POINT　94年ヴェネチア国際映画祭で見事グランプリを受賞、台湾ニューウェーブ第2世代にあたるツァイ・ミンリャン監督は、2作目にして世界のトップ監督に躍り出た。イタリア、フランスでも公開され大ヒット。ヒロインのヤン・クイメイは「エドワード・ヤンの恋愛時代」にも主演している。

インドネシアの現在を詩情豊かに描く
青空がぼくの家
LANGITKU RUMAHKU

監督・脚本スラメット・ラハルジョ・ジャロット　出演バニュ・ビル、スナルヨ、ヒトラジャヤ・ブルナマ、リナルド・タムリン　1時間45分　岩波ホール配給　7月22日より、東京・岩波ホールにて公開

70年代、俳優からスタートし、今やインドネシアを代表するインディペンデント監督の雄として知られるスラメット・ラハルジョ・ジャロット監督の珠玉のドラマ（89年作品）。豊かな家の少年アンドリ（ビル）と、貧しい家の少年グンボル（スナルヨ）。最初は好奇心から始まった2人の友情だが、グンボルの祖母を捜す旅で寝食を共にし、様々な事情を乗り越えていくうちに、二人の絆は深まっていく。そして彼らは祖国の現実と未来に目を見開いていった。

CHECK POINT　90年ナント3大陸映画祭ジャック・ドゥミ賞、91年ベルリン国際映画祭児童映画祭ユニセフ賞など数々の賞に輝く児童映画の傑作。2人の少年の生き生きとした表情が素晴らしい。ちなみにバニュ・ビルは監督の甥（同じくインドネシアを代表する監督エロス・ジャロットの長男）で、またスナルヨはホテルで働いていたが、撮影終了後、監督の養子になったという。

恋人たちのアパルトマン

決して彼女に触れないという愛を選んだ男

FANFAN

監督・脚本アレクサンドル・ジャルダン　出演ヴァンサン・ペレーズ、ソフィー・マルソー、マリーヌ・デルテルム　1時間29分　オンリー・ハーツ＝アスク講談社配給　東京・新宿武蔵野館シネマ・カリテにて公開中

「妻への恋文」「さようなら少年」などの気鋭の作家アレクサンドル・ジャルダンが自ら監督・脚本を務めたラブ・ストーリー。「王妃マルゴ」のヴァンサン・ペレーズと「熱砂に抱かれて」のソフィー・マルソーが一風変わった恋人同士を演じる。パリに住むロマンティストの青年アレクサンドル（ペレーズ）は、自由闊達でありながらセックスに関しては意外と古風な娘ファンファン（マルソー）と出会い、2人はたちまち恋に落ちる。彼らは何度もデートを重ねるが、ちっとも接近してこないアレクサンドルをもどかしく思ってくるファンファン。アレクサンドルの"愛の哲学"は、決して恋人に触れないということだった。

歴史的大作への出演が目立つヴァンサン・ペレーズが、初めて肩の力を抜いて演技に取り組んだとも言える作品。最近出演映画がなかなか見られないソフィー・マルソーの大人の魅力も本作でたっぷり味わえる。

多桑／父さん

侯孝賢の脚本家、呉念真の監督デビュー作

多桑 A BORROWED LIFE

監督＝呉念真　製作＝侯孝賢　出演＝蔡振南（ツァイ・チェンナン）、蔡秋鳳（ツァイ・チョウフォン）　2時間24分　松竹富士配給　8月中旬より、東京・シネマスクエアとうきゅうにて公開

侯孝賢の「悲情城市」「戯夢人生」や楊徳昌の「海辺の一日」など、70作以上の台湾映画の脚本を手がけてきたベテラン、呉念真（ウー・ニェンチェン）による、待望の監督第1作。自身の父親の生き様をもとに、日本統治下で日本の教育を受け、戦後50年たった今も日本に憧れを抱き続ける父の生涯を通して、台湾の現代史を浮き彫りにする自伝的作品。1950年代末期、台湾北部。金鉱で働くセガは日本の統治下で日本人としての教育を受けた世代で、なにかにつけて日本びいきだった。妻と幼い息子と娘には自分のことを日本語で「父さん」と呼ばせる、頑固で亭主関白の男で、長男の江文達にとっては絶対的な存在だった。そんな父と一緒の日々、様々な事件や出来事を通して、文達は成長し、やがて父が亡くなるとその遺骨を抱いて彼は日本の地を踏むのだった。

侯孝賢が製作を務め、出演者の殆ども侯作品の常連。文達のモノローグは呉監督自身が手がけている。

PICNIC

「Love Letter」に続く岩井俊二最新作

監督・脚本＝岩井俊二　製作＝堀口壽一、田中迪　撮影＝篠田昇　出演＝CHARA、浅野忠信、橋爪こういち、六平直政、伊藤かずえ、鈴木慶一　1時間12分　ヘラルド・エース配給　8月中旬より、東京・テアトル新宿にて公開

「Love Letter」の公開で一躍人気を得た岩井俊二監督の最新作。数年前に岩井監督が夢に見たというシーンがヒントになって映像化された大人の童話。精神病院と街を分断する塀の上に自分たちの居場所を見つけたツムジ（浅野）とサトル（橋爪）とココ（CHARA）。塀から塀への彼らの旅を追ううちに、いつの間にか観客自身が彼らの異次元の中へとどんどん引きずり込まれていく…。

「Love Letter」とは一味違った岩井ワールドに出演するのは、歌手、DJ、CFなど多方面で活躍するCHARA、フジテレビの深夜ドラマ「フライド・ドラゴン・フィッシュ」以来、再び岩井監督と組む浅野忠信、モデル出身で岩井監督とはCFで知り合った橋爪こういち、の面々。昨年、限定レイトショー公開された山口智子、豊川悦司主演の岩井作品「undo」も同時公開されるのはファンにとってうれしいところ。

パリの天使たち

仏国内でナンバー1ヒットのほろにがコメディ

Une Epoque Formidable

監督・脚本・出演ジェラール・ジュニョー　出演リシャール・ボーランジェ、ビクトリア・アブリル、ティキー・オルガド　1時間36分　ギャガ配給　7月下旬より、東京・新宿武蔵野館シネマ・カリテにて公開

「伴奏者」「フランスの思い出」などの名優リシャール・ボーランジェがホームレスに扮するコメディ。監督・脚本・主演は舞台や映画の演出家・俳優としてフランスで人気のジェラール・ジュニョー。突然職を失い、妻に見捨てられ、40歳を越えてホームレスの仲間入りをするはめになったミシェル・ベルチエ（ジュニョー）。一方で彼の物を奪う人間もいれば、彼の傷を手当をし、そこでの生き方を教えてくれる「先生」（ボーランジェ）も現れ、ベルチエはそれまでの生活では見られなかった人間の愛を感じていく。

91年に公開されるや本国フランスでは「デリカテッセン」を抜いて第1位の動員数・興行成績を得たコメディ。ジュニョー扮する主人公の妻役に、アルモドバル映画でおなじみのビクトリア・アブリル。他に「パリ空港の人々」のティキー・オルガドなど個性的な俳優揃いの1本。

はじまりの冒険者たち レジェンド・オブ・クリスタニア／スレイヤーズ

2大ファンタジー作家原作の待望の長編アニメ

「はじまりの冒険者たち」監督＝中村隆太郎　原作＝水野良　脚本＝遠藤明範　「スレイヤーズ」監督＝渡辺ひろし　原作＝神坂一　総監督・脚本＝山崎かずお　東映配給　8月5日より、東京・松竹セントラル3ほかにて全国公開

コミック、小説、ゲームなどマルチメディアに展開され人気を博しているファンタジー界の2大人気作品の2本立映画化。「はじまりの冒険者たち」は「ロードス島戦記」の水野良原作で、神々の国、クリスタニアを舞台に繰り広げられる戦士たちの死闘を描く。一方、神坂一原作の「スレイヤーズ」は美少女天才魔導士リナ＝インバースがライバル・謎の女魔導士・白蛇（サーペント）のナーガらを相手に活躍するユーモア・ファンタジー。ともに角川歴彦製作。

「ロードス島戦記」の続編ともいえる「はじまりの冒険者たち」は、水野良原作の同名CDシネマの設定をもとに、「ロードス島戦記」の遠藤明範が映画用にオリジナル・シナリオを執筆したもの。一方、TVシリーズに続く映像化となる「スレイヤーズ」は「ファイブスター物語」の山崎かずおが劇場用オリジナルのストーリーを執筆、総監督もつとめている。

アンネの日記

世界中に愛された名作、初のアニメ化

監督＝永丘昭典　製作＝荒木正也　原作＝アンネ・フランク　脚本＝綱野八郎、ロジャー・パルバース　音楽＝マイケル・ナイマン　声の出演＝高橋玲奈、加藤剛　東宝配給　8月19日より、全国東宝系にて公開

時代を越え、国を越えベストセラーになっている「アンネの日記」の世界初のアニメーション化。第2次世界大戦中の1940年、ドイツ軍に侵攻されたオランダ、アムステルダム。13歳の少女アンネ・フランクの身にも次第に反ユダヤ政策（ユダヤ人狩り）がのしかかろうとしていた。彼女の父親はナチスの動向を見越して、会社の倉庫だった建物の上階を「隠れ家」とし、一家や仕事仲間のファンダーン家らと生活を始める。アンネは〈キティ〉と名付けた日記にどんなささいなことでも書き記すようにするが、やがて遂にナチスの魔の手がそこにも押し寄せてきた。

監督は「タッチ3」や「ペンギンズ・メモリー"幸福物語"」の永丘昭典。音楽にはあのマイケル・ナイマンを迎え、日本のみならず、海外でも広く上映されることを念頭に丁寧に製作された。アンネ役の声の出演として、子役時代からCF、モデル等で活躍している高橋玲奈が初めて声優に挑戦している。

トリュフォーのユナイト時代の3作品連続公開
フランソワ、愛の軌跡

「トリュフォーの思春期」76年　出演ジャン＝フランソワ・ステヴナン「恋愛日記」77年　出演シャルル・デネル「緑色の部屋」78年　出演フランソワ・トリュフォー　コムストック配給　7月22日より、東京・三百人劇場にて公開

フランソワ・トリュフォーの没後10年追悼上映として公開された「アデルの恋の物語」に引き続き、ビデオ化されていないユナイト時代の名作3作が20年ぶりに新しいスーパー字幕によって劇場公開。子供達への溢れる愛情を映像化した「トリュフォーの思春期」、女性の美を追い求めた男を描く「恋愛日記」、そして死者への愛を通して極限の愛を壮絶に描く「緑色の部屋」。さらに昨年リバイバル公開された「アデルの恋の物語」とドキュメンタリー「フランソワ・トリュフォー　盗まれた肖像」の全5作が連続上映される。

トリュフォー作品はほとんど公開され、またビデオ化もされているが、今回上映の5本はまだビデオ未発売の上、今まで滅多に上映される機会のなかったものであるから、新作として接する初めてのファンはもちろん、公開時に見たことのある人もぜひもう一度見ておいて損はない。

恒例のアニメフェア、「忍空」初登場
95夏東映アニメフェア

「ドラゴン・ボールZ　龍拳爆発!!　悟空がやらねば誰がやる」監督＝橋本光夫「スラムダンク　吠えろバスケットマン魂!!　花道と流川の熱き夏」監督＝明比正行「忍空」監督＝阿部紀之　東映配給　7月15日より、全国東映邦画系にて公開

春夏恒例の東映アニメフェア。「少年ジャンプ」誌上では惜しくも連載終了となった鳥山明原作の「ドラゴンボールZ」の映画化第16弾、井上雄彦原作の「スラムダンク」の第4弾とおなじみのシリーズ最新作に加え、新たにテレビ放映でも人気の「忍空」が初登場。忍者の技と空手のパワーを組み合わせた地上最強の武器・忍空を駆使する風助、藍眺、橙次ら元忍空組の隊長たちの友情と戦いのドラマだ。

今回のアニメフェアは3作とも原作とは違うオリジナル・ストーリー。「ドラゴンボールZ」は、悟空たちがドラゴンボールを7つ集め神龍を呼び出し、伝説の勇者タピオンを復活させるのだが、同時に地球破壊をもくろむ幻魔人・ヒルデガーンも蘇らせてしまう。「スラムダンク」は流川に憧れていたが脚の病気で再起不能の危険のあるイチロー少年の、流川たちと試合をしたいという夢を花道たちが叶える。「忍空」はニセ風助らニセモノ忍空の天地兄弟たちとの戦いを描く。

その他

「マイ・フレンド・フォーエバー」THE CURE　監督ピーター・ホルトン　出演ジョゼフ・マゼロ、ブラッド・レンフロ　KUZUIエンタープライズ配給　8月より、丸の内ピカデリー2ほかにて

「恋人までの距離（ディスタンス）」BEFORE SUNRISE　監督リチャード・リンクレイター　出演イーサン・ホーク、ジュリー・デルピー　東宝東和配給

「エンドレスサマーII」ENDLESS SUMMER II　監督ブルース・ブラウン　出演ロバート・ウィーバー　レイドバック・コーポレーション配給　新宿武蔵野館シネマ・カリテにて公開中

「プリシラ」PRISCILLA　監督ステファン・エリオット　出演テレンス・スタンプ、ヒューゴ・ウィーヴィング　ヘラルド・エース配給　シネスイッチ銀座にて

「親指トムの奇妙な冒険」THE SECRET ADVENTURES OF TOM THUMBS　監督デイブ・ボーズウィック　ヒーロー＝シネセゾン共同配給　8月より、俳優座シネマテンにて

「カストラート」FERINELLI－IL CASTRATO　監督・脚本ジェラール・コルビオ　出演ステファノ・ディオニジ、エンリコ・ロ・ヴェルソ　ユーロスペース配給　シネマライズ渋谷にて公開中

「音のない世界で」LA PAYS DES SOURDS　監督ニコラ・フィリベール　出演ジャン＝クロード・プーラン　ユーロスペース配給　シネ・ヴィヴァン・六本木にて公開中

「巨匠ブレッソン傑作選集」　春にリバイバル上映され評判の高かったロベール・ブレッソンの監督作品3本、「バルタザールどこへ行く」「少女ムシェット」「抵抗」の3本の連続上映　フランス映画社配給　7月21日まで、日比谷シャンテ・シネ2にて。

「ジャン・コクトー映画祭」　「恐るべき子供たち」(49、原作・脚色・台詞ジャン・コクトー)「ジャンゴ・ラインハルト」(58)「オルフェの遺言」(60、監督・脚本・台詞・出演コクトー）など、コクトーの監督作品をはじめとする関連映画11作品を上映　ケイブルホーグ配給　7月15日より、渋谷・ユーロスペースにて

「マジック・ランタン・サイクル」MAGICK LANTERN CYCLE　監督ケネス・アンガー　17歳で撮ったゲイ映画の傑作「花火」から大作「快楽殿の創造」まで、アンガーの全作品を上映。　イメージフォーラム配給　BOX東中野にて

「ハイランダー3　超戦士大決戦」HIGHLANDER 3：THE SORCERER　監督アンディ・モラハン　出演クリストファー・ランバート、マリオ・ヴァン・ピーブルズ　メディアボックス配給　8月より、新宿シネパトスほかにて

「深い河」　監督・脚本＝熊井啓　原作＝遠藤周作　出演＝秋吉久美子、奥田瑛二　東宝配給　日比谷シャンテ・シネ3にて公開中

「午後の遺言状」　監督・原作・脚本＝新藤兼人　出演＝杉村春子、乙羽信子　ヘラルド・エース配給　有楽町スバル座にて公開中

「白鳥麗子でございます！」　監督＝小椋久雄　原作＝鈴木由美子　脚本＝西沢和幸　出演＝松雪泰子、萩原聖人　フジテレビ製作による「ぼくたちの映画シリーズ」の1編。テレビドラマでも人気になった同名漫画の初の映画化で、超タカビーなお嬢さま・白鳥麗子の巻き起こす騒動を描くラブコメディ。東映配給　8月19日より、全国東映邦画系にて（同時上映「花より男子」）

「それいけ！アンパンマン　ゆうれい船をやっつけろ!!」「アンパンマンとはっぴーおたんじょう日」　原作＝やなせたかし　監督＝矢野博之（アンパンマン）、大賀俊二（ハッピー）　松竹富士配給　7月29日より、東劇ほか全国にて

「トラブルシューター」　監督・脚本＝原田眞人　出演＝的場浩司、森本レオ　ビターズ・エンド配給　中野武蔵野ホールにてレイトショー公開中

「チャンス・コール」　監督＝小沼雄一　脚本＝伊丹あき　出演＝沼田祐里、酒井一圭　日本映画学校製作　文芸坐ル・ピリエにて公開中

「新悲しきヒットマン」　監督＝望月六郎　脚本＝森岡利行　出演＝石橋凌、沢木麻美　ギャガ配給　新宿シネパトスにてレイトショー公開中

「ファザーファッカー」　監督＝荒戸源次郎　原作＝内田春菊　脚本＝早岐五郎　出演＝中村麻美、秋山道男　フィルムメイカーズ＝東京テアトル配給　テアトル新宿にて公開中

「難波金融伝ミナミの帝王　スペシャル劇場版」　監督＝萩庭貞明　原作＝天王寺大　脚本＝石川雅也　出演＝竹内力、大森嘉之　ケイエスエス配給　東京・新宿東映パラス2、大阪・ホクテンザ1ほかにて公開中

「堂II・赤い傷痕」　監督＝梶間俊一　脚本＝田部俊行　出演＝的場浩司、鶴涼子　東映ビデオ配給　7月15日より、歌舞伎町東映にて

「卍舞2・妖艶三女濡れ絵巻」　監督＝小笠原佳文　脚本＝井上誠吾　出演＝武田久美子、浅倉未希　東映ビデオ配給　7月15日より、銀座シネパトスほかにて

「1、2の三四郎」　監督＝市川徹　原作＝小林まこと　脚本＝宇田川泰功　出演＝佐竹雅昭、田村英里子　東宝配給　7月15日より、新宿ジョイシネマにて

「ふうせん2」　監督・脚本＝井上眞介　出演＝宅麻伸、金山一彦　彩プロ配給　7月8日より21日まで、中野武蔵野ホールにて

「横浜ばっくれ隊　純情ゴロマキ死闘編」　監督＝太田達也　原作＝楠本哲　脚本＝上代務　出演＝榎原聡、辺見えみり　パル企画配給　7月22日より、中野武蔵野ホールにて

「帝都物語外伝」　監督＝橋本以蔵　脚本＝山上梨香　出演＝西村和彦、鈴木砂羽　ケイエスエス配給

「勝手にしやがれ!!　脱出計画」　監督・脚本＝黒沢清　出演＝哀川翔、前田耕陽　ケイエスエス配給

「SUPER－COMING　スーパーカミング」　監督＝多田浩章　脚本＝松井健始　出演＝ケラ、田口トモロヲ　スクエアプランニング配給　7月15日より、吉祥寺バウスシアターにて

「となりのボブ・マーリィ」　監督＝大鶴義丹　出演＝菊池健一郎、高樹澪　メディア・ウィザード配給　8月11日より、渋谷パルコにて

「KAZU & YASU　ヒーロー誕生」　監督＝赤根和樹　原作＝三浦由子　脚本＝浅倉千籐　声の出演＝高山みなみ、真殿光昭　松竹配給　7月22日より、松竹セントラル3ほか全国にて

「新宿黒社会」　監督＝三池崇史　脚本＝藤田一朗　出演＝椎名桔平、田口トモロヲ　大映配給　8月26日より、新宿シネパトスほかにて

「8月の約束」　監督・脚本＝石井克人　出演＝ダンカン　東北新社製作　8月下旬より、銀座テアトル西友にてレイトロードショー

「水の中の八月」　監督・脚本＝石井聰　出演＝小嶺麗奈、青木伸輔　ヒルヴィラ配給

Interview

ユダヤ人虐殺を巡る映画「ショア」の監督

インタビュー

クロード・ランズマン

CLAUDE LANZMANN

文化や伝統、歴史を越えて日本人に理解してもらいたいこと

インタビュアー＝北小路隆志

映画史上最も悲痛な「列車の到着」を目撃し……

画面右奥からこちらに近づいてきた列車がやがて停車場のプラットフォームに滑りこむ……。そんな何の変哲もない光景を出発点に映画史は始まる。だからなのか映画での「列車の到着」は祝福されるべきイメージであると思いこんできたような気がする。少なくとも「ショア」を見るまでは？　僕たちはヘブライ語の〝絶滅〟をタイトルに持つこの映画でたぶんリュミエール兄弟以降百年を数える映画史上最も悲痛な「列車の到着」を何度も目撃するのだ。ヨーロッパ各地からポーランドに急ごしらえで作られた絶滅収容所へと引かれる線路。行きの貨車に可能なだけ詰めこまれていた「積み荷」は数時間後の帰りの時点ですっかり空になっている。列車はただ死だけを「輸送」し、任務を終えるのだ。いくつもの証言が素描する血生臭い喧騒に包まれた〝プラットフォーム〟。〝特別列車〟として時刻表に載り、料金すら支払って遂行された死への旅。

クロード・ランズマンが十一年もの歳月をかけて完成させたナチスによるユダヤ人虐殺を巡る映画「ショア」(85)が今年になって日本でもようやく見ることができるようになった。すでに新聞、雑誌などのジャーナリズムの場で、それに少しばかり難解な「現代思想」方面のフィールドで、この映画の内容や評判を耳にした人も多いだろう。だからここでは絶滅収容所から奇跡的に生還したユダヤ人、死を工業製品のように「生産」したドイツ人、今でも反ユダヤ的な感情を隠そうとしないポーランド人らの貴重な証言を集め、現在の収容所跡等の光景を散りばめながら、あの出来事の再構築を試みる映画だとだけ紹介しておく。今後も続く上映会にぜひ出かけてほしい。上映時間は9時間半にも及ぶが、否応なく生じる肉体的な疲労感に見合うだけの得難い体験であることは約束されている。ついでにいえば映画を実際に見れば以下に掲載されるインタビューもいっそう面白くなるはずだ。

午前の遅い時間。東京での滞在先のホ

撮影：谷岡康則

1925年11月27年パリ生。43年ブレーズ・パシカル高校で仲間とレジスタンスを組織。都市部における非合法闘争、後には地方山岳部における戦闘に参加。ベルリン大学外国人講師を経て、52年ジャン＝ポール・サルトル及びシモーヌ・ド・ボーヴォワールと親交を結んだ事で『現代』誌との関わりができ、現在編集長を務める。アルジェリア独立問題、イスラエル－アラブ紛争の第一人者。「ショア」に取り掛かったのは74年。以来11年をこの映画の制作に専念した。

テルのカフェに現れたランズマン氏の第一印象は映画の中でのエネルギッシュな様子と比べると少し老けたかな、という感じ。ただこちらの質問をゆっくり吟味しやがて自身の映画について語り始めるその声が、紛れもなく「ショア」という多声的な映画を導き、組織立てながら、自ら映画＝音楽の魅力的な参加者でもあるあの低くて力強さ漲る声であることに気づく。既視感めいた奇妙な体験だ……。

——こうしてあなたにインタビューする機会を持てたことを嬉しく思うと同時に緊張もしています。というのも、「ショア」はあなたがとても優れたインタビュアーであることを立証する映画でもあるからです。相手から話を聞き出す際にどのような考え、立場で臨まれたのか、教えていただけますか？

「とても特殊なテクニックが必要でした。映画の中で私はユダヤ人、ポーランド人、ドイツ人から話を聞いていますが、それぞれまったく異なる状況にあった人たちだからです。重要なのは、とても静かであること、注意して聞くこと、よく見ること、感情に流されずに細部にこだわること。一般的な事柄では満足せずその逆に特殊なことを聞き正していくこと……『ショア』の中で私は心理学者であり、地勢学者、測量士であったともいえるでしょう。トレブリンカ収容所にどのような形で汽車が到着するかについて細かく聞きました。例えば機関車は貨車を引くのではなく押したのだという具合に……。アウシュヴィッツでは引いていたのです。そういう細部にとても興味がわきました。他の人たちは違っても、私にとっては重要に思えたのです。細部の集積が真理を形作っていくのです」

「順を追って話しましょう。自分が関わった行為に誇りすら抱いている旧ナチスの人々に対しては個人の感情に流されないこと、テクニカルな次元に自分を止めておくことに注意を払いました。彼らを断罪したり、非難するのではなく、真理に到達することが私の目的です。だからこそ彼らは私に話をしてくれたのでしょう。忍耐強くありつつ、ここぞというときに適切な質問をする必要がありました。馬を操る場合に似ているかもしれない。手綱を引くことで馬を走らせたり、引き止めたりする。コントロールしようとするのですが、その一方で話を中断したりして自然な語りを妨げることのないように注意しました」

「収容所から生還したユダヤ人はまったく別の状況にあります。彼らの体験はあまりにも耐えがたいものなので、話をさせるまでかなりの時間を費やして待たなければなりませんでした。産婆術のように彼らに最も困難なことを証言させる手助けをする必要があったのです。例えば床屋でのシーン〔トレブリンカのガス室で死を目前にしたユダヤ人たちの髪を切ることを強要されていたボンバ氏の証言シーン〕。私は彼に理髪店という居場所を与え、ガス室に鏡があったか、などと無意味な質問をしたりしました。戸を閉めると真っ暗になるガス室でつまり光の入りこむ余地のない場所で鏡など役に立ちません。しかし今、彼が髪を切っている場所には鏡があったのです！　やがて当時どのように髪を切ったのかと彼に訊ねました。そこで彼らは自らの体験を、再び生き直すことになったのです」

——今、話に出た床屋でのシーンに私もとても感動しました。ヴィジュアル的に見ても鏡がたくさん画面に登場することで面白い効果を生み出していましたね。その辺りは意識されましたか？

「もちろん意識しましたとも！」

——また自身の過酷な体験を再び生き直すという発想に「ショア」独特の演出法が見出せそうな気がします。映画はヘウムノからの生還者の一人スレブニク氏がヘウムノを再訪するシーンから始まりますね。そこで彼は少年であった当時ドイツ兵に強要された行為を再現する。つまり川で小舟に乗りながら美しい歌声を響かせるのです。あの場面も床屋のシーンと同じような過程で誕生したのですか？

「スレブニクの場合はまた別です。長い話になります。カメラを持たずにイスラエルへ彼に会いに行きました。しかし最初に会った時の彼の話を私は理解できなかったのです。彼のかつての記憶は彼自身を恐れおののかせるに充分なものであり、記憶が破壊されていたからです。私は一人で現地を訪れることにしました。教会や森、村を散策した後で再びイスラエルに戻り、自分が見てきたものを紙に書き、彼の記憶を組織立てていったのです。まずカメラ無しで彼に話をさせました。そこでかつて歌いながら川を往き来したことを話してくれたのです。その瞬間に私は彼をそこに連れていき同じ歌を歌わせたい、それが映画の冒頭のシーンになる、とまるで神の啓示でも受けるように悟りました。嫌がる彼を説得するのに大変苦労しましたが……」

この映画の構成はシンフォニーのようなもの

——そうした経緯から「ショア」は歌声から始まり、多くの質の異なる声で組立られた映画になります。シモーヌ・ド・ボーヴォワールはそんな「ショア」の文体に接することを、音楽を聞く体験と比較し、両者に類似点を見出していますね？

「ええ。私も同感です。この映画の構成はシンフォニーのようなものです。バッハのフーガにも似ています。つまりひとつのテーマが聞こえてきて、それがいったん消えた後、また新しい重要な意味を帯びて再び甦ってくる。これは重要なことです。この映画では誰も他の誰かに出

会い会話を交わすことがありません。ポーランド人、ユダヤ人、ドイツ人が絶滅収容所での出来事などについて語りますが、しかしそれらはそれぞれまったく別の次元に属する体験なので、彼らに議論させることはできない。私は議論よりもさらに深い次元へ進むことを目指したのです」

――映画の後半、ナチへの抵抗組織員だったポーランド人カルスキ氏が証言する場面についてですが、ホワイトハウスなどの新古典主義建築群の周囲を車で回り、カメラに収めた映像を彼の言葉の背景に使っていらっしゃいます。あのシーンはナチスの行為に対していわゆる〝民主主義〟や〝人権〟が無力であったことへの苛立ちの表明なのでしょうか？

「あの光景を映した理由として、まずカルスキがワシントンに住んでいたという単純な理由があげられます。ただもちろん彼の話の内容とも関連してくるのです。彼は戦争中にユダヤ人ゲットーで進行してる事柄を目撃し、外の世界にメッセージを送る任務を負う。実際ゲットー訪問後にルーズヴェルト米大統領に会い、ポーランドで起こっていることを話したのです。しかし結局実を結ばなかった。あれはだからユダヤ人たちが孤独に死んでいったこと、世界が彼らの死に無関心であったことを示すためのシーンでもあります」

――「夜と霧」や「シンドラーのリスト」といったホロコーストを描く他の映画に対してかなり厳しい批判を繰り広げていらっしゃいます。この困難な題材で映画を作る場合、独自の形式をその都度発明する必要があるとあなたは考えていらっしゃるわけですね？

「分かっていただきたいのですが、『ショア』は映画であるとしか表現しようのない何かであり、あらゆるカテゴリーから逃れてしまう映画なのです。これはフィクションではありません。俳優ではなく自らの経験を登場人物が演じています。ドキュメンタリーでもありません。『ショア』には映画的な演出が施されているからです。ナレーションを使って何かを伝えるといった形での〔『夜と霧』に見られるような〕外からのコメント（注釈）もありません。映画の構成それ自体が注釈になることを目指しているからです」

――残念ながらまだ見る機会を持てずにいるあなたの最初の映画「なぜイスラエルか」（73）と「ショア」との間に形式上の関連や類似点はあるのですか？

「似ている面もありますよ。同じ人間が撮った映画ですからね（笑い）。ただしあれは『ショア』とは逆で〝生〟についての映画でした。非常に愉快な映画で、見ながら笑うことすら出来る映画です。三作目も撮りました。イスラエルの軍隊についてのもので5時間ほどの映画です。このフィルムと『ショア』はつながりも持っています。『ショア』は無実の人々が自ら防御する手立てを持ちえないまま虐殺された事実を示しています。だが今の彼らは力強い軍隊を持つに到ったのです」

――最後にこれはどんなジャンルでも結構なのですがランズマンさんのお好きな映画や映画作家について教えていただけますか？

「私は日本映画がこのうえなく好きです（笑い）。とりわけ小津安二郎はほんとうに偉大な芸術家だと思う。3か月ほど前、ニューヨークで『東京物語』を見ました。とても素晴らしくて思わず涙を流してしまった。文化や伝統、歴史の違いが存在するにもかかわらず『ショア』のことを日本人が理解してくれると私は確信しています。というのも、私自身、小津の映画が完璧に理解しえたと感じているのですから」

――どうもありがとうございました。

Interview

インタビュー

「エンドレスサマーI・II」

ブルース・ブラウン

夏だからサーフィン映画でも観にいこう

Bruce Brown

インタビュアー＝森 遊ノ介

オレンジ色の夕陽を浴びて、サーフボードを積んだ車のシルエットが、ゆっくりと走り去ってゆく。

ブルース・ブラウン製作・監督の『エンドレスサマー』（1964）は、そんな清涼感あふれるイメージで幕をあける。フィルムからこぼれ出る、たぐいまれな気持ちよさ……。いつしか私は、70年代半ば、片岡義男氏が「キネ旬」に寄せた魅惑的なエッセイ――〈陽が沈むころオンボロ自動車でサーフィン映画を観にいくんだ〉（＊）――を思い出していた。

波しぶきの向こうの楽園……『ファイヴ・サマー・ストーリーズ』『リキッド・スペース』……そして『エンドレスサマー』は、〝サーフィン映画の伝説〟とさえ呼ばれる、記念碑的傑作なのだ。

二人のサーファーと監督のトリオが、夏を追いかけて世界中をサーフ行脚するこのユニークなドキュメンタリーは、わずか5万ドルの予算で作られ、世界中でヒットした。日本でも、68年に『終りなき夏』の題名で公開されたが、それを観てサーフィンを始めたという人は数知れず。つまりは、70年代後半の、あの一大サーフ・ブーム――劇映画では『ビッグ・ウェンズデー』や『カリフォルニア・ドリーミング』が生まれた――の原点であり、ポップ・カルチャー史上にかなり重要な位置をしめるフィルムだといえる。

その後長らく〝伝説〟のままだった同作品だが、この夏、続編『エンドレスサマーII』をともなって、ふたたびテイク・オフ。57歳のブラウン監督も、三十年ぶりの来日を果たした。

1937年、カリフォルニア生まれ。15歳から映画作りをはじめ、1950年、サーフィン映画という新しいジャンルの映画作りを思いたち64年、製作、監督、脚本、編集を担当した「エンドレスサマー」を完成させた。この処女作は世界的に大ヒット、ブラウンの名前を定着させる。70年、S・マックィーン出演の「栄光のライダー」を監督、「エンドレスサマーII」はブラウンの第3作目に当たる。

地球上にはもっと楽しい世界もある

――『エンドレスサマー』では、二人のサーファーと波との〝戯れ〟を、ひたすら追いかけていますね。と同時に、カメラを回すブラウンさん自身もフィルムと〝戯れて〟いるような感じがあって、そのハーモニーがすごく楽しい。何か撮影上のコツがあるのですか？

ブルース・ブラウン（BB）　第一作（以下『I』と表記）は16ミリのボレックスで撮ったが、撮影中は、カメラ操作などの技術的なことで忙しくて、何かを

考える余裕なんてまるでない。出来上った作品を詩的だと評してくれる人もいるけれど、そういう表現をこらすのは、むしろ編集の段階だね。そもそも、僕の映画作りは、入門書を読みながらの、まったくの独学。USCやUCLAの映画学科で本格的に学ぼうかとも思ったが、気がつくと、僕自身が講師に招かれる立場になっていた（笑）。

――どの作品にも、おおらかでハンドメイドな、独特の味がありますね。で、トレードマークといえるのが、あの、過剰なまでの分量のナレーション。ご自身で、ジョークまじりのDJ風に語られていますが、一時間半の記録映画を飽きさせないための〝作戦〟なのでしょうか？

BB　いや、あれは自然発生的なものなんだ。というのは、『I』を劇場公開する前に、あちこちの体育館や講堂で自主上映したんだが、その時にはまだ、サウンドがついていなかった。音楽テープを回し、僕自身が舞台でナレーターを演じた。受けたり、受けなかったり、時には物を投げられたり……（笑）。巡回上映を何百回もして、観客の反応を見ながら、音をいれたり編集を手直しして、現在のバージョンが自然に出来上がっていったのさ。

――なるほど。それで、資料には1964年製作とあるのに、フィルムの©は66年になっているんですね。

BB　そう。64年当時には、コピーライトなんて言葉すら知らなかった（笑）。僕は、映画作りの仕事を愛してはいるが、自分自身はドキュメンタリーの研究家じゃないし、劇映画もそれほど観ていない。好きな作品は『大脱走』『ワイルドバンチ』……最近では『フォレスト・ガンプ』が良かったな。そうそう、『大脱走』でスティーブ・マックイーンがバイクを飛ばすシーンに感動して、自分でもバイクの記録映画を作った。マックイーンが特別出演してくれてね（71年、『栄光のライダー』）。

――三十年後の94年に突然、『エンドレスサマー』の続編をつくられたのは？

BB　実は、『II』を作れという依頼は、ハリウッドからもひっきりなしにあった。長らくその気になれなかったが、最近の映画がどれもこれも暗く、暴力的なので、地球上にはもっと楽しい世界もあるんだということを言いたくなってね。何より、自分が観たい映画を作りたかった。

――『II』では、〝波〟、つまり〝水〟の表現の美しさに目を奪われました。カラフルで、シズル感にあふれていて、海水がまるで生きてるみたいで……。

BB　ありがとう。それはまさに、観た人に感じてほしかったことなんだ。今回は、全編35ミリで撮って、大きな画面で観てもらうことを計算に入れて作った。スーパー16ミリもテストはしたが、アップはOKでも、ロングショットがダメ。35ミリのカメラは重くて、海上や海中でのカメラワークがうんと制限されるが、僕は、画質の良さのほうを選んだ。

――そんなハンディをちっとも感じさせないほどダイナミックな映像でしたよ。

BB　撮影技術もうんと進歩したし、ウォーター・ショット専門の二人のカメラマンがすばらしい仕事をしてくれた。泳ぎながら撮ったり、ボードの上に乗って撮ったり……。おかげで僕は、浜辺であれこれ指示をしていただけ（笑）。

――サーフィン映画で定番の、パイプラインの弧の中にカメラが入っていくショット、あれはどうやって撮るのですか？

BB　もちろん、泳ぎながらさ。時にはカメラマンごとワイプアウト（転倒して波にのまれる）することもある（笑）。

――主人公たちがアラスカでグリズリーのいる河を渡ったり、アフリカでライオンやクロコダイルに襲われたり、コメディーふうのサーヴィスもたっぷり。

BB　あれは全部、本物の野生動物だ。彼らが棲息しているエリアに二人を向かわせ、それを撮った。むろん、動物に詳しいアドバイザーが付きそった上でね。

――『II』の撮影で、三十年という歳月をいちばん実感なさったことは？

BB　今回もまた、撮ってる最中はそんなことを考えてる余裕なかったな（笑）。世界中を旅して危険なことはないかとよく質問されるが、こちらが心を開いて接すれば、どこの国の人たちも、みんな好くしてくれるものさ。ただ、前回は三人とカメラ一台で旅をしたのに、今回は、何トンという量の機材とともに移動したので大変だった。ホテルでも、機材専用に一部屋借りたくらいだ。フィルムを100時間くらい回し、たくさんのスポンサーとタイアップもした。映画作りというものが、ひどく大掛かりになったことを痛感したね……。

長旅を終えた二人のサーファーが、夕陽のLAに還ってくる。「こちらブルース・ブラウン。僕のフィルム、楽しんでもらえたら嬉しいんだけどな」と、ラジオのDJのように気さくなナレーションがしめくくる……。三十年を隔てていながら、ふたつの『エンドレスサマー』のラストシーンは、そっくり同じスタイルなのだ。世の中の風潮や映画作りの環境がどうであれ、BBの映画には、〝自然体〟の楽しさと夢が、少しも変わらずに息づいていた。だからこっちも肩ヒジ張らず、お気楽に観たい。夏の夕方、缶ビール片手に、近所のサーフ狂おじさんが作った映画をふらりと観にいく……そんんな出会いかたなら、もちろん最高だ。

＊＝「キネマ旬報」1976年10月上旬号

「エンドレスサマー」（第1作）はパイオニア LDC より、ビデオ、LD で発売中。「エンドレスサマーII」はレイドバック・コーポレーションの配給により、シネマ・カリテ新宿にて公開中。以降、全国順次公開予定。

映画館一つない町、しかし、そこに映画は在る…

湯布院映画祭20年の記録

横田茂美

第10章　混乱

1

第13回映画祭の第1回実行委員会の前々日、実行委員長・伊藤雄と事務局長・横田茂美は二人だけの会談をした。と言っても、打ち合わせという名目で大分映像センター近くの飲み屋で軽く飲んだのだった。

伊藤は今年は実行委員長としては全うできそうもないので、田井肇を中心にしたいと言い出した。映画祭の実質的企画運営の中心は田井であったにもかかわらず、彼は第7回映画祭の時点で、事務局長を三宮康裕にまかせて以来、主な役職に就いていなかった。まもなくベルリン映画祭へ出席する田井に肩書が必要なのではないか、という事でもあった。横田は「それなら、副委員長にすればよい」と言った。伊藤が実行委員長でないと組織は成り立たない。伊藤の家父長的性格が、組織をまとめてきたのだと思っていたからだ。「そうか」と伊藤は結論を出さないまま帰っていった。

しかし、第1回実行委員会での伊藤は、きっぱりとした口調で、決断を表明した。「第13回は実行委員長を降りたい。田井に実行委員長になってもらいたい」

この発言は全員に驚きはもたらせたものの、反対はなかった。一旦、発言されてしまったものを田井本人の前で覆しにくかった。横田は内心の混乱を隠して、この案を受け入れた。伊藤は代表という肩書になった。

イン・シネマ・フェスティバルの名刺をもって、田井は二週間の日程で、ベルリンへと旅立って行った。残ったメンバーは大分市内の映画館・シネマ5を長期間借り切っての連続上映の準備に入った。これは田井が企画したもので、大分良い映画を見る会の定例上映会の形式を大幅に拡大し、三つのプログラムをロードショウ形式で上映するものであった。興行であった。三月中旬から、五月上旬まで、三カ月に亘る企画で、三・四・五月の上映会に替えるものであった。企画の低迷と慢性的赤字状態に落ち込んでいる同会を、これによって起死回生しようとするものであった。

前年、突然出現し映画界だけでなく、社会的にもインパクトを与えた原一男監督のドキュメンタリー作品『ゆきゆきて、神軍』を二週間、一日4回上映興行をまず行う。その次の二週間をイタリア映画『グッドモーニング・バビロン』、そしてゴダールの『勝手にしやがれ』とヴェンダースの『アメリカの友人』の二本立てを九日間上映するという、自主上映グループの企画としては破格のものであった。こうして、大分良い映画を見る会と田井は、初めての映画館興行を経験する事になった。

やがてベルリンから帰って来た田井は、その地で買った飛行士が着るような皮のジャンパー姿で映画館・シネマ5に通いながら、ベルリン体験を第13回映画祭に生かすべく、企画を練っていった。ベルリン映画祭での興奮をその身体に抱えて、高いテンションを張りつめたまま、次々と新しい映画祭の企画が実行委員会で発表された。

ロカルノ映画祭からヒントを得て、由布院駅前で野外上映会を行う。中央公民館の限られた空間での、限られた人々に向けての映画祭を一部解放し、町民を始め多くの人の参加しやすい上映会を設定し、より開かれた祭りにする。その為に料金は無料とする。夜8時すぎの上映開始にした。町民が納涼気分で参加できるようにする為に、通常の映画祭上映作品よりも娯楽色の強いものを上映する。こうして、最初の野外上映作品はカラーでワイドの東映チャンバラ映画の『殿さま弥次喜多』(監督/沢島忠・主演/中村錦之介、美空ひばり)となった。また、この第13回映画祭で上映される映画の予告編を集め、この野外上映会で映写し、前宣伝とする。どんな映画をするのかわかれば、町の人の参加が増えるに違いない。多数の町民参加を前提にして、上映前に新町長のあいさつを設定した。形式的だとしてここ数年中止されていた開会式、その代わりのイベントとする事になった。

野外上映のために設置された映写機

次に、ベルリン映画祭参加による提案が出された。

レトロスペクティブという別部門を新設し、中央公民館ではない第2会場で、旧作の特集上映会を行う。ゲストを意識しない上映とする。監督特集になりつつある映画祭にバラエティーをもたらすと同時に、娯楽性の高い作品中心とする。やはり、町民参加を意識したものだった。本会場ではマニア向け、別会場では娯楽という両面作戦だった。この年は、日本映画を代表するジャンル〝忠臣蔵〟特集が組まれ、大手五社の5本がラインナップされた。中央公民館の道路向かいのコミュニティーセンターで、毎夜6時からの上映と決めた。

ベルリンを始め世界の映画祭では、その映画祭自体の情報が、会期中に次々と印刷され発行されている事から、「映画祭ジャーナル」が企画された。ゲストの動向や、実行委員会の動きなども掲載することにしたが、目玉は前日行われたシンポジウムの採録であった。夜を徹して記録を起こし、翌朝、印刷・製本し、正午には発行しようというものだった。ワープロの普及が、この冒険を可能にした。大分のパソコンネットワーク〝コアラ〟のメンバーがワープロ打ち作業に協力してくれることになった。また、このシンポジウムの採録は、映画祭に参加できなかった希望者に、ファクシミリで有料サービスをしようという発展型も考えられ、その案内がチラシに印刷された。

パーティーもナイト・ガーデンと名を改められ、その場では実行委員会の企画する催しも儀式もなく、時間的にも自由に出入りできるようにし、ただ好きな事をしゃべるだけの空間に変えた。勿論、軽い食物と酒は用意された。ベルリンでは、そんな風だったのだ。

シンポジウムとは別にして、特別試写作品のゲスト映画人を出席者にして、一日一回、記者会見を行うことにした。せっかく、映画人が数多く揃いながら、マスコミが映画祭を利用していないと考えたのだ。九州の地方紙やミニコミの映画担当記者を集めたいと招待状を発送した。しかし、思ったほど集まらず、出席した数少ない記者からも質問はあまり出なかった。記者は少なかったが、参加者が参加してくれて、ミニシンポジウムとなって、質疑応答は活発であった。

次は、ドイツ映画『ハレとケ』という、小川プロダクションと小川紳介を描いたドキュメンタリーを特別試写する事になった。女性監督のレギーナ・ウルヴァーをゲストとしてドイツから招待する事にもなった。通訳も必要であった。ドイツと日本の間でファクスや電話が飛び交い、送金する金額などの細かい要項が決まっていった。清水聡二の担当だった。こうして、初めての外国映画が湯布院映画祭で上映されることになったが、伊藤は口

をはさまない事に決めていたので、実行委員会では、まるで当然のように受け入れられた。

2

ベルリンで田井が受けた影響が、こうして次々と具体化されつつあった時、もう一つ大きな土産が、ベルリンから湯布院へもたらされた。ベルリンの街角で偶然すれ違ったスイスの国際的映画作家ダニエル・シュミットと言葉を交わした田井は、そのシュミットの「やがて日本に行くから、その時にはまた会おう」という言葉を受け、4月の来日に際して、シネセゾンに勤務していた市井義久を通じて、湯布院へ招待したのだった。4月24日湯布院にやって来たシュミットは二日間滞在して、多くの感動と言葉を残して、帰っていった。これは「モンスーン別冊　ダニエル・シュミットin湯布院」となって刊行された。

シュミットは、亀の井別荘内の雪安吾に案内され、そこで自作の映画『ラ・パロマ』を初めてレーザー・ディスクで見て驚いたりした。観音開きの戸が開くと、テレビの画面が現れ、そこに写し出されたのだった。自分の故郷の風景に似た湯布院を楽しみ、「このような小さな町で、小さなサイズのきっちりとした顔を持つ映画祭は、世界に二つしかない」と言った。一つはアメリカ・コロラド州のテルライド、もう一つが湯布院だと言って、田井を喜ばせた。シュミットによるとコロラド州のテルライドは人口千人くらいの小さな町であった。やはり山岳のリゾート地で、毎年9月に一週間ぐらいの映画祭が開かれていた。映画館は一軒もなく、コンペティションも賞もなく、まったく湯布院と同じだった。そして、むやみに大きくしないのがこの映画祭の方針だと言うのだ。量より質を選んでいるのだった。

シュミットは滞在した亀の井別荘によって生家のホテルを、湯布院の町のたたずまいから故郷の町が想起され、帰ったら小さなホテルを舞台にする映画を作りたいと言った。四年後映画は完成した。『季節のはざまで』というタイトルだった。

シュミットに続いて、映画祭実行委員会は6月に来日したマレーシアの映画作家ステファン・テオを招待し、彼の監督作品『ベジヤライ』を上映した。テオは香港国際映画祭のコーディネーターを務めていて、そのアジアの注目の映画祭についての情報がもたらされた。

駅前の野外上映会場

シネマ5での大分良い映画を見る会の連続上映は、前述の番組の最後に、山本政志の『ロビンソンの庭』の5日間興行を付け加えて、多くの入場者と会の黒字転換と、映画興行の面白味をもたらして終わった。そして田井の中に映像センターの16ミリ配給業や、出張映写以外に職業としての新たな展開の可能性をもたらした。

映画祭育ての親・白井佳夫は、湯布院映画祭に毎年現れていた。実行委員は入れ代わり、ゲストも新しい顔触れに変わっていて、その居場所を失くしつつあった。その仕掛け人としてのエネルギーは'83年に始まった「福祉映画祭イン名古屋」や'84年にスタートした「徳島テレビ祭」などへと移し、あるいは自ら主催している「阿佐ヶ谷映画村」の充実に力を注いでいた。その阿佐ヶ谷映画村で生まれた企画である、稲垣浩監督の戦前の『無法松の一生』の戦中戦後の二重の検閲によってカットされたシーンを、映画上映と白井の講演、シナリオの朗読その他によって復元する集会に精力を傾けていた。

その白井から、第13回映画祭に対して、二つの提案が寄せられた。一つは、その『無法松の一生』の上映と集会のイベントを開きたいというものであり、もう一つはオンシアター自由劇場の製作した『上海バンスキング』を特別試写してくれないかというものであった。『上海バンスキング』も、自由劇場の座員たちがゲストとしてやって来て、上映に際しては、演奏シーンを生で行うというイベント付きで提案されたものであった。

しかし実行委員会、即ち実行委員長・田井は、映画から離れていくベクトルをもったこのイベントを、この年の湯布院映画祭に適していないとして断ったのだった。ここ数年、決して順調であったとは言えない映画祭と白井の間は、このことにより、はっきりと亀裂が入った形となり、やがてこの年、白井は映画祭への出席はしないと通知してきた。

次々と打ち出される田井による映画祭新企画の、その目新しさに実行委員は心奪われつつ戸惑い、いくつかの混乱を生みながら、必死になってこなしていった。企画の大半が初めての試みの為、他の実行委員ではこなしきれず、発案者田井自らが手を出さなければならない事が多かった。彼の肩に、多くの処理しなければならない作業が集まっていった。やがて映画祭を一カ月前に控える頃になると、実行委員長・田井の動きが鈍くなって、処理すべき作業や、決定されるべき事が遅れはじめた。

実行委員会内部で、徐々に不満が募り出した。自分の方針とは違う展開に、傍観者的にならざるを得なかった伊藤は慌てて収拾に乗り出した。無断で実行委員会をすっぽかしたりする状態になっていた田井に忠告をしたが、「分かっている」の一言で、はねつけられた。田井も疲れていたのだ。永い間の高いテンションの持続と慣れない実行委員長としての位置

に、疲れ切っていた。本来、自分のしたい事だけを情熱を尽くしてやるタイプなのだ。実行委員長という職務は、したくない事も、こなさなければならない。無理があった。伊藤は実行委員会の中心に復帰し、実行委員長が本来行うべき作業にとりかかった。会は再び動き始めたが、一方で、田井の中には割り切れない思いが残った。

映画祭本番は、〝二人の実行委員長〟的に進んでいった。実行委員たちは両方の顔を見ながら、それぞれに必要な指示を出せる相手を勝手に決めて、その指示を仰いだ。その混乱は、前夜祭の夜、森田芳光の新作『バカヤロー！』のフィルム未着事件となって現れた。野外上映が終わって一息ついた実行委員たちは、ゲストのプロデューサー宮島秀司や、監督の森田を囲んで、〝明日よろしく〟と軽く乾杯していた。

その時、映写担当から翌朝上映される『バカヤロー！』のフィルムが届いていないと報告され、一同ア然とした。宮島らの製作会社と配給の松竹の双方に上映交渉しながら、肝心のフィルムをどちらにも確認していなかったのだ。宮島が東京へ問い合わせ、福岡に試写用プリントが送られている事が調べられたが、時間は既に午後10時を回っていた。万が一の場合に備えて、宮島が朝一番で東京から別のプリントを送る手配をしたが、翌朝午前10時の上映開始時間より二時間は遅れる。そうだ、松竹九州支社の鶴田宣伝課長が湯布院に来ている。すぐ探せ、と町内の飲み屋を片っ端からあたった。それでも見つからず、零時過ぎに宿に帰ったところをキャッチ。福岡に送られたプリントは映画館にそのままあることが分かった。劇場の支配人の自宅へ電話で追っかけ、手配が済んだのは既に午前1時になっていた。翌朝一番にタクシーに乗せられて、湯布院には、朝の8時に着く事で決着した。森田たちゲストは部屋でようやく酒の味をかみしめた。前夜祭の夜は、テンヤワンヤで終わったのだった。

2

その前夜祭は、初の外国映画『ハレとケ』で始まった。水曜日の上映、ドキュメンタリー映画で内容も浸透しておらず、また町の人は初めから、その後の野外上映を目指していた事もあり、入場者数は106人であった。特別試写としては、寂しい数字だった。シンポジウムも参加者も少なかった。実行委員たちは全員が野外上映の準備に向かい、映画にもシンポジウムにも出席できなかった。結局、この外国映画の上映に関しては、ほとんどの実行委員にとって、記憶の中に残らなかった。田井と、ゲストのレギーナ・ウルヴァーの担当となった清水以外はそうだった。清水はレギーナにかかりきりだった。シンポジウムの司会をし、彼女の送迎を行い、苦情を処理し、急な宿替えを要求されたりと、案内役として苦労をしていた。彼女は、ハチに刺され足をはらしたうえに、旅館のスタイルに馴染めない事に苛立っていた。清水は、レギーナとの二日間だけで疲れ切ってしまった。しかも、レギーナからは面と向かって批判された。「映画祭と湯布院の町はすばらしいが、あなたはダメね」と言われ、情けない思いをしていた。外国人をゲストに迎える難しさを噛みしめた。

野外上映において、活躍したのは町の人々だった。設営は、観光協会や町観光課、駅前商店街の有志の手によって行われた。最大の難関はスクリーンの取り付け作業だった。船頭多くして、なかなか上がらず、上がっても、ピンと張った状態にはほど遠く大騒ぎであった。その町民の間に入り込めない実行委員たちは、その周りをウロウロしていた。初めて町民との共同作業だったのだが。

しかし、ビール売りや焼きイカ屋さんも出て、祭り気分は盛り上げられた。500人以上の人々が、道路に敷き詰められたゴザの上を埋め、星空の下の上映会を楽しんだ。駅前通りの街灯が一斉に消され、ネオンまで一部消された。スクリーンの上方正面のはるか彼方の山の稜線を下る車のヘッドライトと映画の画面を両方眺めながら、ビールを飲んで、野外上映の醍醐味を味わった。その上映の間、二本の列車が駅に着いた。改札を抜けて駅前に立った乗客は目の前に、錦之介が刀を抜いて走りまわっているのを見て、驚いていた。そのまま観客となった。大成功だった。

時代劇の魅力を語る橋本治

レトロスペクティブは、公民館とは道路を挟んだ向かい側の新しい町の建物コミュニティーセンターで行われた。土曜日の夜の『薄桜記』（森一生監督）上映前には、橋本治の講演が行われた。彼の大作評論「完本チャンバラ時代劇講座」が、今回の〝忠臣蔵特集〟企画のテキストであったからだ。橋本は徹夜続きの執筆活動の最中にやって来た。講演が終わると、宿に戻ってすぐに睡眠時間に入ってしまった。人気作家の橋本目当ての参加者は、講演会を楽しんだだけであった。ブルーのタンクトップに半ズボン姿で演壇に立った橋本は、口三味線に手振り身振りを交えて、時代劇を、忠臣蔵映画を縦横無尽に語ったのだ。熱弁のあまりに、予定を30分以上も超過、本会場の夜の特別試写『ドグラ・マグラ』の上映時間にくいこんだが、誰も席を立たなかった。シンポジウム中心の湯布院映画祭史上で唯一の〝講演会〟であった。

撮影監督・仙元誠三の特集を組んだのも、技術系のスタッフに対して自信を持ち始めた湯布院ならではの企画だった。

これによって、初めて澤井信一郎監督が湯布院に現れた。また、市川準は『BUSU』に続いて『会社物語』を監督したが、完成時期など映画祭とのタイミングが合わず、出品はなかったにもかかわらず、ゲストとして映画祭に参加して、実行委員や参加者たちを喜ばせた。やがてこの二人は、後の映画祭に企画と作品をもたらすことになる。

白井の映画祭からの退場と入れ代わるように、若い映画評論家が多く参加した。かつて第10回に勤務地の福岡から参加した寺脇研が東京に帰任しての後、映画祭に再びやってきて、前回の遊び気分から一転、積極的にシンポジウムやパーティーで発言した。前年の第12回から参加を始めた塩田時敏は、居心地が気に入ったのか連続参加となった。その塩田に連れられるように、野村正昭や尾形敏朗や内海陽子もやってきて、ほぼ同世代の実行委員たちと仲良くなっていった。映画祭は、新しい人々の参加と新し企画で、新しい方向に一歩を踏み出し、次へのステップへの予感を感じさせて、終わった。

秋がやって来た。最後の実行委員会を9月9日に行って反省会とし「混乱はあったけど、結局はうまくいったよなぁー」と、とりあえずの総括をして第13回を振り返ったが、それ以上考える事はやめた。どんな映画祭だったか細かく検証する事もやめた。とんでもない事に気づいてしまう事が恐ろしくて、やめたのだ。それを個人的に行っていたのは、伊藤と田井の二人だったかも知れないが、表面的には、全員通常の生活へと戻っていった。

大分良い映画を見る会も3〜5月のシネマ5の連続上映以来、休止状態に入ったままだった。シンポジウムの採録発行も、実行委員会の手によってはなされずに、特別試写作品『ドグラ・マグラ』のみが、大阪で発行されている「映画新聞」の手によっておこされ、掲載された。多くの人にその発行が望まれた橋本治の講演録は、カセットテープの中からワープロのフロッピーの中にまで移って作業がストップしてしまった。田井の手の中で止まったのだ。田井という指令塔なしでは、何も動かない組織になっていた。多くが自主性と自信を失い、田井の指示を待つ事が多かったのだ。映像センターは田井が留守のことが多くなり、静かな静かな秋から冬を過ごす事になった。■

若返ったゲストたち

12月になると、突然、田井は動き出した。休館中だった映画館・シネマ5を借りて、映像センターの田井個人の主催で、映画興行を始めた。黒木和雄の新作で、井上光晴原作の『TOMORROW／明日』だった。この年のベストワン候補の上映に続いて、東京のミニシアター系で空前のヒットとなったヴェンダースの『ベルリン・天使の詩』のロードショウを企画したのだった。一人行動的になっていた田井を見ながら、横田は第14回映画祭はどうなるのだろうと考えていた。その答えはやがて、田井の口から爆弾宣言となって返ってきた。

1月末に、第14回の最初の実行委員会は、事務局長・横田茂美の招集によって開かれた。10人余りを集めたその席で、田井は静かに、しかし反論や質問を許さないという口調で、話し出した。

「実は今ここでは明かせないが、色々計画があって、それにかかりたいので、第14回の実行委員長を降りる事に決めた。実行委員としては一応残るが、映画祭自体にも疑問を感じていて、それも考えてみたい。後は皆で決めてくれ」と言って、シネマ5の上映の仕事に戻っていった。

絶句する者、無責任だと怒りだす者、ああやっぱりと諦める者、受け止め方は様々だったが、どこか来るべきものが来たと誰もが思っていた。一同気落ちしたまま、とりあえず、三役を決める作業を行い、伊藤に実行委員長に復帰してもらい、横田の事務局長、丸尾茂樹の会計の三役を決めた。前後策を協議する為に、数名を残して散会したが、残った者にも、事態は何ら定かではなく、どうしてよいかわからぬまま沈黙が続いただけであった。

田井に直接問いただせないまま、様々な情報の断片が、伊藤や横田のもとに寄せられた。

曰く、大分に見切りをつけて東京に行くらしい。

曰く、福岡の大野から持ち込まれた映画を作る話に乗っているらしい。

曰く、大分映像センターを解散したいと言っている。

曰く、シネマ5を正式に借りて、長期的に映画館経営を行うらしい。

やがて、2月上旬に久しぶりに行われた「大分良い映画を見る会」の運営委員会において、言わなければならい事があるとばかり出席した田井は、次のように述べた。

「実は、シネマ5を借りて、映画館経営に乗り出す。ついては、上映作品でバッティングしたり、対立関係になったりするので、大分良い映画を見る会の運営委員は辞める」。一同は〝バッティング〟だの〝対立関係〟だの意味を深くつかめないまま、ぼおっと彼の宣言を聞いたのだった。

その後、横田は何度か田井と話し会う機会を持った。

「大分映像センターは、その役目を終えたし、ビデオ時代になっていて16ミリの業界も、限界に来ている。生活の為には、別の仕事を考えなければならない。映画

にとって、映像センターがある事は、決してよい事ではない。映像センターなんか無い方がよい。自分が始めたのだから、自分の手で終わらせたい。これを終わらせて、映画館経営や、それ以外の映画にまつわる様々な事にチャレンジしたい。映像センターから離れて好きな事をしたい。ここに縛られるのはいやだ」という事を、何度か会話を重ねて聞いたのだった。

横田は考えた。田井は本気だと考えた。映画祭と映像センターは危機に瀕していると考えた。ここ数年間の企画運営は、ほとんどが田井の領導によるものだった。その田井が手を引けば、すべてが空中分解する可能性がある。しかし、伊藤が実行委員長として復活し、伊藤の映画祭としての再生は可能だ。そして、映画祭は魅力があるかと、自分に問い直した。ある、充分にあるだった。しかし、その為には、映像センターという場があってはじめて、映画祭を続けていくことが可能だと考えた。大分映像センターがある事によって、実行委員たちも動ける。映画をめぐる情報も流通する。映画祭を期間中以外に、実体あるものとしているものが、映像センターだと考えた。映像センターを残す事に全力を尽くそうと決心した。これによって、実行委員たちの動揺を鎮め、伊藤の旗のもとに集結させ、それによって第14回以後も続けていこうと考えた。

横田は伊藤との会談を重ねた。伊藤は言った。「今年が、自主上映活動を始めてちょうど20年目なんだ。20年やって来た事を、こんな事で終わらせたくない」。それを受けて、横田は動き出した。職業柄いつでもどこへでも行ける。保険のセールスマンだから、それが仕事だった。主な実行委員たちを個別に訪問して、考えていた事をそのまま話して、映画祭への共働を呼びかけた。また、湯布院の中谷健太郎や、映像センターグループの組織の一つ、「古い映画を愛する会」の会長の溝口直などの映画祭をサポートしている人物たちを訪問して、事態の説明をして協力要請を行った。

映像センターを買い取る方向で、田井に金額の打診を行った。予想以上に高い数字が提示された。それは、田井が故清水祐太郎から、映像センターを買い取った10年前とほぼ同じ金額だった。周りでは高すぎるとの声もあったが、伊藤と横田は了承し、仲間たちに声を掛け出資金を募り、その金額を支払った。仕事上の立場が自由だった横田が成り行き上、映像センターの代表者となり、伊藤と横田の二人で経営する事とした。

田井は映像センターを仮の事務所としたまま、シネマ5での興行を続けていった。折しも、ミニシアターブームであった。東京では評判を呼びながらも、地方で公開されない傑作があふれていた。特にフランス映画社の作品にそれが多く、それまでは、大分良い映画を見る会が一手に上映していた。田井はそのコネクションをそのまま持って次々に上映していった。

映画祭の企画も運営準備もストップした状態だった。伊藤と横田が映像センター問題にかかりきりだったからだ。5月1日から経営は、横田らに完全移行され、その月の中旬になってやっと伊藤も横田も落ち着きを取り戻し始めた。改めて実行委員会を招集して、事態を説明し、とにかく映画祭は開催しようと、一同は同意した。しかし実行委員長を降りたが実行委員であった田井から、作品選定会議に企画が持ち込まれて、一同は頭を抱えた。彼が提出したのは、次のような作品とゲストであった。

『童年往事／時の流れ』（一般上映）、『戀戀風塵』（特別試写）ゲスト候補　侯孝賢（監督）
『トラブル・イン・マインド』　ゲスト　アラン・ルドルフ（監督）栗田豊通（撮影）
『1999年の夏休み』ゲスト　金子修介（監督）高間賢治（撮影）
『歌ふ狸御殿』（前夜祭）（フィルムコレクターが持っているらしい）
『ゆきゆきて、神軍』　ゲスト　原一男

というものであり、台湾の『恐怖分子』の楊徳昌や、日本での台湾映画のオーソリティーの田村志津枝もゲストとして考えられていた。

前年の外国への流れを強めてゆくものであった。あるいは、海外の映画祭の流れと同調していた。田井の中での映画祭はそういう方向に向かっていた。しかし、他の実行委員にとっては、まだそこまでの変化に対応できていなかった。時代の変化を、田井のみが強く意識していた。

作品選定会議に出ないで、文書によるものであったが、実行委員たちは、前年の混乱を思い出していた。特に事務局長の横田にとっては、企画だけ出して、完了するまで責任をとれないであろう田井の提案は、困惑するものであった。特にこの年は、シネマ5経営の為に強くかかわれないと宣言されていて、上映を決めても、田井抜きではこの企画は実行委員会は処理できないと考えた。他の実行委員も同じ意見で、こうして提案は見送られることになった。

その夜更け、横田は映像センターで田井を待って、作品選定会議の結果を伝えた。その通知に対して、孤立的になっていた田井は、自分がはずされているとして、怒ったのだった。実行委員会は提案を吟味しないで、人の言葉に耳を貸さず、差別的だと批判され、特に作品選定会議の議長横田は、個人攻撃の対象とされたのだった。横田は、田井の批判に対して、返答は二、三日考えたいと答えて、その夜は別れた。田井の方針が実行委員会でつらぬかれるなら、事務局長としては自信が持てない横田は、自ら辞任をすると決めて、田井と翌々日に会った。しかし、先に田井の方から、映画祭を辞めると言い出して、それで終わりだった。この瞬間、映画祭実行委員会は、田井肇を失った。と同時に、湯布院映画祭の青春時代が終わった。

シネマ・ア・ラ・モード ⑭⑧ カンヌとパリ雑感

田山力哉

カンヌからパリに戻ってホッとした。完全な自由である。日本ではカンヌ映画祭というと何か甘いものを想像しがちだが、とんでもない話で、必要な映画を見落とさないためには、大変な苦労が要る。私は幸い朝昼晩どの会場にでも入れる白カードというものをもらっているのだが、それでもなるべく朝から見て、早くその日の予定を消化しようとする。

私のホテルからパレ・デ・フェスティバルまでは少し遠いので、朝の六時五〇分に目覚ましをかけておく。パッと起きて眠い目をこすりこすり海岸沿いに歩いていく時は爽快だが、一旦目覚ましで起きていながらそのまま少しベッドでゴロリとすると、次に目が覚めたらもう十時過ぎになっていたこともある。

そんな具合でカンヌに来た初期の頃は深夜まで浮かれて過ごし、映画を見落としたりすることが多かった。だが先輩、秦早穂子さんのアドバイスもあり、余り人と交流し過ぎないようにし、時々親しい人たちと食事を共にすることはあっても、なるべく人目を避けるようになり、パーティの類は必要最低限にしか出ず、パルム・ドール受賞監督エミール・クストリッツァ、「エド・ウッド」のティム・バートン監督から夜中の十一時からの豪華ディナーに招かれた時も出席を断ってしまった。

幸い私のホテル代、食事代をすべて映画祭が払って下さるので、ホテルのレストラン・マドリッドで仏料理を食べている分には金がかからない。但し冷えたロゼ・ワインの大瓶が一本出るので、それをすべて飲み干すと結構酔ってしまう。その勢いでつい食後酒の強いのを飲んで、翌朝しんどいということになる。

閉会式前夜にすべてのコンペティション作品を見終わった時はほんとにホッとする。最終日の昼間は楽なので、海岸で水着姿の美女を眺める。かつて〝アドリア海の飛び魚〟と言われた私も今はほとんど泳がない。第一、五月なので未だ水が冷たい。

海岸のベンチで日光浴しながら、映画祭のことを振り返って考えると、前号のカンヌ報告にも書いたが、やはりオープニングでヴァネッサ・パラディが出てきて歌い、ジャンヌ・モローがこれに和したあの瞬間ほど甘い感動に打ちふるえたことはない。パラディは正真正銘スターの魅力を持った人です。

パリへ戻ると、たまに本誌を含むレギュラーの原稿をFAXで日本に送る以外、勝手気ままな日々を送っている。私は隔年に一度位、日本大使館でフランス人向きの〝日本映画の現状〟という講演をするのだが、今年はなかったけれども、参事官の野川氏、文化センターで久しくお世話になっている小谷氏らにフランス料理のディナーに招かれた。

大使館の方々も「キネ旬」を毎号よく読んでいるので、最近私が「午後の遺言状」「眠れる美女」「Love Letter」などをほめ讃えていることを指摘し、「ほんとうに良いのかい？　ほめてばかりいる田山さんはサマにならない」と小谷氏。私が良いものは良いんだ、と言うと、「じゃあ、来年あたりカンヌで賞が取れるわけですね」と切り返され、私はグッとつまった。

今年は質的に邦画が向上していることは確かだが、やはり国際的舞台に出るとかつての日本映画黄金時代の諸作品にはまだまだ遠く及ばない。第一、製作費が貧しすぎる。やはりデラックスに金を使い、しかも質的にも濃密なものでないと外国では通用しない。

パリでは例年通り指定席券を頂いてローラン・ギャロス（全仏オープン・テニス）を見に行き、朝十一時から夕方六時までサンドイッチ一枚で観戦した。中でフランス女子のアンヌ＝マリー・ピエルスの美しい肢体の躍動には魅せられ、私は思わず「Anne Marie, je t'aime」と叫んでしまった。今年のフランス滞在はヴァネッサとアンヌ＝マリーに尽きた。

ラストレーション●

あまたシネマ彗星だ　赤瀬川 隼

若き自己のクローズアップ——119

人間の十代の終り、相手が同性であれ異性であれ生れる、特別な相手への親愛な感情、仲たがい、将来への不安、大人への不信、理由の掴み出せない鬱屈、生きていることへの問い——おそらくだれもが通過するそうした経験を、青春と呼ぶなら呼んでもいい。——青ブルーは憂鬱や恐怖をも意味するからだ。

アンドレ・テシネの『野性の葦』は、卒業の近い三人のリセ（中・高校）の生徒と一人の少女に的を絞ってクローズアップし、彼らの生活を簡潔な手法で、しかし内面的に深く描く。時代は一九六二年夏、彼らに与えられているプレッシャーは、アルジェリア独立戦争末期の様相が、このフランス南西部の美しい田舎町にも影を落していることと、バカロレア（大学入学資格試験）である。

近くの農村から出てきて学寮に入っている映画好きのフランソワ、イタリア系アルジェリア人で兄が戦線に送りだされているセルジュ、アルジェリアの高校から追い出されてきた二十一になるアンリ、彼は植民主義の右翼組織ＯＡＳにかぶれている。それに、彼らの国語の教師でフランス共産党員の母を持つ少女マイテ。

多くの映画監督が一度はそうするように、この映画も、五十を過ぎたアンドレ・テシネがその頃の自画像をイメージして撮ったもののようだ。その分身はフランソワに色濃く現れている。同じ時代にフランス南西部に生れ育ったテシネが、これらの主人公たちとともにとりわけ心をこめて描くのは、田舎町と農園地帯の自然の風光である。彼らが逍遙する小道、林、川。とどまり、歩き、走り、泳ぐにつれての移動撮影にきらめく光。それらは、美しいと客視してキャメラに収める風景ではなく、テシネの三十年前の記憶からみずみずしく甦る、人と自然が一体であった頃の経験の印画そのものを提出するといった、無欲ともいえる美しさに充ちている。

遠近法でいえば、アルジェリア独立戦争とバカロレアは、ときどきは四人に近寄って骨身を刺しそうになるものの遠景として描かれ、四人のそれぞれの自己と相互関係こそがのっぴきならぬ近景で、キャメラはそれをしばしば最近景としてとらえる。初めに僕は「的を絞ってクローズアップし、彼らの生活を簡潔な手法で、しかし内面的に深く」などと書いたが、クローズアップとは比喩にとどまらず画面そのものである。しかもそのアップは、バストから上などというものではなく、四人の顔の、あごの下部と頭髪の上部を切り取るほどの主として横顔のアップなのだ。その奥まった眼光と唇の動き、にきびの跡を残すノーメイクの肌、俳優たちの実際の年齢は知らないし、決して美男美女というわけでもないが、超アップにたえうる彼らの若さを、僕は羨望とともに見つめる。いずれも新人同様だそうである。だから演技に対する狎れがなく、だからアップにたえるのだろう。

そのあたりを、テシネは熟知していたのに違いない。還暦を過ぎて三年の僕にとっても、いろんな意味で他人事とは思えなかった一作だ。

「野性の葦」

「夕陽に赤い俺の顔」の撮影スナップ（写真、一番右端のスタッフが山田太一さん、左隣は篠田正浩監督）

リレー・エッセイ

映画と私

第十回

ひそかな関係

山田太一
（シナリオライター）

映画との関係を聞かれると、気持ちが波立って来てしまう。「はい。あれとの関わりをお尋ねでございますか。そう、はじめて出逢いましたのは、大都映画のチャンバラでございましたから、幾とせ昔になりますやら」と気持ちをおさえ冷静たらんとしても「わたくし生地は浅草六区のはずれでございまして、丁度映画街をはさんで反対側に蛇骨湯という銭湯がございまして、湯へ行くたびに、映画館の前に貼られたスチルを一枚一枚丁寧に見て」と細かくなり、聞く方がうんざりしてひっくりかえって耳をおさえるのをひきはがしてもしつこくしゃべり続けないと、おさまらないような気がして来てしまう。「たまさかのつき合いで、気軽に聞いてくれるじゃないの」などと内心気持ちが乱れ、怒ったりしてしまうのである。何故だかよく分からないが、たぶん二十代を映画の撮影所で過し、そのあとテレビの世界へ移ったせいではないかと思う。

気持ちをかき立てるためにも「映画なんかなんだ」と思わなければいられない時期があった。しかし、映画は好きだったんですね。女性と別れて（半分以上はこっちから逃げ出したくせに）、ひとり場末で呑んでいると「なんだ、あんな女」なんて思わず独り言をいっている。こだわっている。未練がある。そういうところがあ

山田太一（やまだ・たいち）
1934年、東京・浅草生まれ。早稲田大学卒業後、松竹大船撮影所演出部に入社し、1965年にフリーの脚本家として独立する。その後、「それぞれの秋」「岸辺のアルバム」「男たちの旅路」「想い出づくり」「早春スケッチブック」「ふぞろいの林檎たち」「シャツの店」「今朝の秋」等テレビドラマ史上に残る名作を続々と発表する。近作は「秋の一族」「せつない春」「今夜もテレビで眠れない（第1話）」など。また、「異人たちとの夏」「冬の蜃気楼」「見えない暗闇」などの小説も高い評価を得ている。

った。

いまでも映画は大好きである。若い時の熱気はないにしても、たとえば今年のある一カ月（四月）に、私が見た映画をメモ帳をひらいて書き上げてみると「フランケンシュタイン」「王妃マルゴ」「スペシャリスト」「ディスクロージャー」「うたかたの日々」「フォレスト・ガンプ」「クイズ・ショウ」「激流」「マークスの山」「告発」「マスク」を映画館で、ビデオとテレビで「ボーンイエスタデイ」（新旧2本）「スリー・オブ・ハーツ」「ニューヨークの奴隷たち」「ありふれた事件」の十六本であった。先日アンケートで「暇なときはなにをしているか」というのがあり、考えると私は暇な時というものがない。そのわりに仕事はしていないから、おかしいな、俺はどうして「ポカッと暇」なんて時間がないのだろうと日々をたどると、映画を見ているのである。他にもしたいことがいろいろあるから、『ぴあ』もしくは、『東京ウォーカー』をやぶって、必要なところだけポケットに入れて、予告編は何度も見せられるから、その時間は勘定に入れず、ほとんど走ってとび込み「分刻みの忙しさ」なとど吐かしているのである。しかし、映画については、いくらも書いていないし、しゃべってもいない。ひそかな関係でいたいのである。

その理由は、だからいろいろあるのだけれど、一つは、映画についての物言いは、つくる労力に比べて、どうも軽すぎてしまうという傾向にある。そんなことをいえば、小説だって芝居だってそうなんだけれど、映画は、極端な場合は、星いくつ、とかいう扱いを受ける。テレビドラマは、そんな関心さえ持って貰えないのだから私がいうことはないのだが、映画について一蹴するようないい方をする人を見ると、その映画が相当ひどいものでも「そんないい方はないよなあ」と内心思い、少し気持ちが冷えるのである。というと、なんだか「いい人」ぶっているようになってしまうが、そうではなくて、私もつい一蹴するようないい方をしたくなるのである。映画にはそういう物言いを誘うところがあり、気軽にけなしたりするのも映画の愉しみの一つかもしれないのだが、こっちはほら、少しにせよ（七年間）映画をつくる側にいましたからね。下らないワンカットでも結構大変だってことを知っている。だから、「なんだ、下らなければ一蹴するしかないさ」という正論は充分承知の上でね、一蹴するようなことをいいたくない。すると、映画について段々しゃべらなくなってしまう。特に日本映画については、そういうところがあります。

吉野弘さんの詩に「日々を過す」を「日々を過つ」と読む一行があるけれど。撮影所の二十代を思い出すと、まったく日々過つ生活だったなあ、と思う。なに、しごく常識的なつまらない青年だったよ、といってくれる人もいるから主観的な思いだが、これも映画について黙りがちになる一因である。

私と同じ年（昭和三十三年）に、松竹大船撮影所に入った助監督は、七人である。私を入れて八人のうち、一番早く監督になったのは、前田陽一さんである。

作品が出来上ると、撮影所内の試写というものがあり、私はそれをやはり同期の吉田剛さんと一緒に見た。力のある、いい作品だったと思う。終って明るくなると、先輩の篠田正浩さんがいて、うちへ来いよ、とおっしゃる。篠田さんは、私生活をキリリと区別される方で、そんなことを普段はあまりいわない。同期の一人が監督になった時の、出おくれた者の気持ちを察して、いたわってくれたのである。

私は別に、どうということはない、と思っていた。監督になりたくて撮影所へ入ったわけではなく、就職難であちこち受けて、入れてくれたから入ったのである。映画なんて、そうムキになって撮りたくないよ、と考えていた。しかし、実際は、そうでもなかったんですね。入社した時の事情は、その通りだったけれど、その後の四、五年でいつの間にか競争心を育てていた。それを自分でも気づきたがらなかった。

酔っぱらいました。へべれけになった。だから、なにをいったか覚えていないけれど、そんなに酔っぱらって前田さんのデビュー作をほめるわけがない。きっと見苦しいことをいってたんじゃないか、と思う。

吉田さんに送って貰って、結局泊って貰って、ああオレはみっともないなあ、と思いながら更に酒をのんで、翌日は、もうひどい二日酔で「じゃあ、さようなら」などと吉田さんが女房にいっている声を聞いても、起き上ることができない。

その記憶は結構濃く残っていて、日本映画を見て、否定的なことを口にしている時、ふとオレは嫉妬でいっているのではないか、という思いが横切り、黙ってしまうことがある。とまあ、映画については、どうも気持ちが今だに波立つのである。

百年の夢

山田宏一

連載第９回

自由への道

ルイス・ブニュエル監督『銀河』

ほんの二、三年前にメキシコ時代のルイス・ブニュエル監督の作品群がどっと公開されて、たちまちビデオ化されたときにも、めまいのようなおどろきを感じたものだが、それに次いで（といっても実は低価格による再発売らしいのだが）、「ルイス・ブニュエル傑作選」として晩年のフランス時代の――セルジュ・シルベルマン製作のものを中心にした――六本のブニュエル作品、

『小間使の日記』（一九六四）、
『銀河』（一九六九）、
『哀しみのトリスターナ』（一九七〇）、
『ブルジョワジーの秘かな愉しみ』（一九七二）、
『自由の幻想』（一九七四）、
『欲望のあいまいな対象』（一九七七）、

がいっきょにビデオで見られるというような、こんなすばらしいぜいたくが許されていいのだろうか。じつは、すでに紹介したカール・ドライヤー監督の『吸血鬼』もそうなのだが、これだけはビデオになってほしくなかったと言いたいくらいだ。それに、目下劇場で「大いなるフランスの遺産～アキム・コレクションより～」という回顧特集の一本としてリバイバル公開されている『昼顔』（一九六七）もやがてビデオ化されるので、ファンとしてはブニュエル映画ならではの秘かな愉しみを味わうことができるものの、ビデオでブニュエルを見るなんて本当に失礼なことだと秘かに思わずにいられない。

ジャン＝リュック・ゴダールは、『昼顔』のブニュエルの「おそるべき自由奔放さ」について、「あたかもバッハが晩年パイプオルガンを弾いてたのしんだかのごとく、ブニュエルは映画そのものをもてあそんでいるかのようだ」という驚嘆の讃辞を述べたが、これは晩年のブニュエルの作品のすべてについて言えることだろう。

それは、心理的リアリズムにもとづいていかにもそれらしく物語を語る「ストーリー・テリング」の法則にのっとっていろいろなアングルからアップで撮ったりロングで撮ったり、せりふや音楽が入ったり入らなかったりというカットをつないでいくやりかたをすべて捨てて、映画を単純に「キャメラによって創造されるもの」、つまり視覚的なものだけに解放してしまった「おそるべき自由奔放さ」なのである。

たとえば『銀河』のなかで、イエズス会修道士とヤンセン教徒が神学論争を剣でたたかわせる決闘シーンがある。その教理に「今日、理解できるものは何もない」ので、「二人の男が座ったまま、話し続けるのを見る代わりに、〝神学論争〟とは剣を持った闘いが本当なのではないかと想像し」、「最も抽象的テーマに至るまで、視覚的なものとして表現できるように努力した」とブニュエルは語っているが（「INTERVIEW ルイス・ブニュエル 公開禁止令」、岩崎清訳）、それはまさに「視覚的なものとして表現された」決闘シーンのおかしさなのである。深刻な教理問答も、ブニュエルの手にかかると、チャンバラ活劇になってしまうのだ。

シナリオライターのジャン＝クロード・カリエールの言うところによれば（「ラヴァン＝セーヌ」誌No.94／95）、ブニュエルは単純に純粋に目に見えるものを追いかけるあまり、「映画（『銀河』）にはシナリオを吹っ飛ばして突っ走ったところがずいぶんある」とのことで、その「自由奔放さ」たるや、実際、人物が映画の筋道からしょっちゅう外れて、姿を消してしまう。

キャメラがとらえたもの、画面に出てくるものを、すべてそのまま、あるがままに見て、信じればよいのだ、とゴダールは言うのである。ブニュエル的な自由の幻想には、「現実」の部分と「夢」の部分というような二つのイメージがあるのではない、「それは一つでしかないのだ」と。

『銀河』を見るのは久しぶりだ。

この映画がパリで公開された一九六九年五月に、私はものが二重に見えるというまだ病み上がりの状態で、スクリーンに見入ろうとしてもボーッとなって夢うつつになり、まるで眠りに入るときには、眠るまい眠るまいとしても、いつの間にか睡魔に襲われて眠りこんでしまうような、そんな状態で、この映画を見た記憶があるのだが、不思議なことに、久しぶ

りに、いままた、ビデオでこの映画を見ても、ほとんどまったく同じような感覚に、いわば麻薬中毒症状のフラッシュバックのようなものにとらわれた。

おそらくは映画はそのものが夢うつつの構造になっているのである。

二人の巡礼、といっても半ば浮浪者で泥棒みたいな老人と若者の二人組が、パリからスペイン北部にあるカトリック教徒の聖地、サンチアゴ・デ・コンポステーラに向かって旅に出る。「銀河」とはそもそもサンチアゴへの道、つまり「聖地への道」の意であったという。映画の題名はそこから来ているわけだが、この聖地への道を行く旅の途中で、二人の巡礼浮浪者が時空を超えた人物や事件に遭遇する。それも、これは「キリスト教の邪説についての映画」だとブニュエル監督も言うように、「邪説をあらわす」数々の事件と「異端の殉教者たち」の物語である。すべてのエピソードが出典の明らかな「文献にもとづく」という意味のことわりがきが映画の最後に出る。

「銀河」
ビデオ発売元／日本クラウン　¥10300（税込）

「異端者の行動のなかで、つねにわたしが魅惑を感じていたのは、真理はわれにありとする点と、ある種の創意の奇っ怪さである」とブニュエルは自伝（「映画、わが自由の幻想」、矢島翠訳）に書いているが、出てくる人物の「奇っ怪さ」たるや、じつに筆舌に尽くせぬおかしさ、おもしろさだ。たとえばシュルレアリストとしてのブニュエルについて何も知らなくても、この映画には大いに笑い、大いに共感することができるだろう。キリストがトレードマークの長いひげがうっとうしくて剃ろうとすると、マリアにいさめられるというようなエピソードもあれば、聖母の奇跡を語る司祭の怪談めいた身の毛のよだつエピソードもある。「キリストがマリアの処女性を傷つけることなくお生まれになった」ことについて、「思考が頭蓋骨を砕くことなく頭脳からほとばしり出るように」「日の光が窓のガラスを打ち破ることなく差し込むように」といった処女受胎をめぐる問答もすばらしい。

パリ公開のときの新聞広告に、映画のなかの主要な十九の見せ場を簡潔に章の小見出しのようにまとめてじつに見事に内容を伝えたこんなすばらしい惹句があった。

「第一場——聖地に向かうヒッチハイク。
第二場——予言者からの百フラン。
第三場——ひげを剃りたいキリスト。
第四場——狂った主任司祭。
第五場——憲兵は神の子にあらず。
第六場——森のなかの乱交ミサ。
第七場——神とサドと牡蠣。
第八場——法王の銃殺。
第九場——宗教裁判。
第十場——悪魔のくれた靴。
第十一場——磔の修道女。
第十二場——ヤンセン教徒とイエズス会修道士の対決。
第十三場——墓をあばかれて遺骸を焼かれた大司教。
第十四場——標的にされたロザリオ。
第十五場——聖母の奇跡。
第十六場——ベッドの処女。
第十七場——盗まれた生ハム。
第十八場——子供をつくりたい売春婦。
第十九場——キリストは人々の諍いを好む。」

そして、最後に、「この映画は〝むかし、むかし、あるところに……〟ではじまっていてもいい物語なのです」と書かれていて、お伽噺のような映画であることを強調しているのだが、宗教的な、あるいは政治的な寓意のある映画というよりは、アリスが穴にとびこんで不思議の国に入りこみ、いろいろな人物や事件に出くわすといったプロットをたのしむ映画なのだ。いろいろなエピソードをこれ見よがしに一つ一つ独立させてオムニバス映画として構成しなかったのも、そのためにちがいない。「作品の内容、その美学（もしあったらの話）、その様式、その倫理的傾向などは論じることができる」とブニュエルは自伝のなかで書いている。だが、「肝要なのは、話を上手に進めて関心をつなぎ、観客の注意力を一瞬たりともだらけさせないこと」なのだ、と。「退屈させることは、固くご法度だ」（「映画、わが自由の幻想」、前出）。

ヒッチコックとまったく同じ映画的精神なのである。

だが、なぜ一本のストーリーを語ろうとせずに、脱線ばかりするのか。それは十六世紀から十七世紀に大流行したスペインのピカレスク（悪漢）小説の形式にもとづいているとジャン＝クロード・カリエールはシナリオライターの立場から説明している。「ある日、突然、家を出て旅に出る。しかし、どこへ行くのかわからない。ドン・キホーテはどこへ行くのか、誰も知らない。わたしたちの映画もそれに似ている」（「ラヴァン＝セーヌ」誌、前出）。

ブニュエルの言い分は、なんともふてぶてしくとぼけていて、もっとおもしろい。「例えば、『罪と罰』を読むとする。わたしは次のように自問するのだ——ずっとラスコリニコフのことばかり追いかけるなんて、なんと冗長だ。彼と一緒に階段をもう一段上る代わりに、こう言ってやりたいね。『さよなら、おやすみなさい』って。そして、その代わりに、パンを買いに出て一瞬通りを横切った少年のうしろを追跡してみたいね」（「INTERVIEW ルイス・ブニュエル 公開禁止令」、前出）。

オールモスト・クール

Almost Cool

56

芝山幹郎
Mikio Shibayama

ウォン・カーウァイは「物語よりもサイズの大きな」世界を撮ろうとしている

①5－3＝2
②3－3＝0
③0＋2＝2
④3－2＝1
⑤5－1＝4！

『ダイ・ハード3』のなかには、謎々がいくつも出てくる。そのなかのひとつに、こんなものがあった。——泉水の前に、コンピューターでセットされた時限爆弾がおかれている。爆弾の時限装置を解除するためには、きっかり四ガロンの水を装置の上に載せなければならない。しかし装置の横にあるのは、五ガロン入りの容器と三ガロン入りの容器だけだ。さて、きっかり四ガロンの水は、どうすれば用意することができるだろうか？

そんなの、小学生の算数レベルだよ、といわれればそれまでのことだが、瞬時に答えるのはなかなかむずかしい。私などは、つぎの場面に移っても答を出せなかった。やっとわかったのは、映画を見終えてしばらくたってからのことだ。こんなにもたもたしていては、爆弾で吹き飛ばされても仕方がない。癪にさわるので、冒頭にヒントを書いておいた。答をばらしても、映画を楽しむ妨げにはなるまい。じつをいうと、方法はほかにもある。簡略化した数式をならべると、①3＋3－5＝1②1＋3＝4！　というわけだ。こっちのほうが簡単かな。要は、一ガロン分の水あるいは隙間を確定できればよいだけの話で……まったくもう、私はこんなことを考えたくて映画を見ているわけではないのだぞ。

それにしても、映画のなかでは謎々を、それも言語による謎々を出すという手口は、ちょっとアンフェアではないだろうか。アンフェアといっておおげさに聞こえるなら、安易な反則といいかえてもよい。謎をかけられれば、たとえ一瞬とはいえ、観客はそちらに気をとられる。眼の前の画面がつかのま空白になり、頭がささやかな幽体離脱をはじめる。いいかえればその瞬間、眼と頭はある種の肉ばなれを起こしてしまうのだ。『ダイ・ハード3』にしても『バットマン・フォーエヴァー』にしても、今年のサマー・ムービーには、この手の謎かけがやたらに出てくる。私などは挑発に乗りやすい性格だから、謎々が出てくるたびに頭のなかでいちいち反応し、そのあとで、しまった、いま画面の奥で動いていたのはなんだっけと歯ぎしりする始末だ。人のせいにする口を利いてしまうのも情けない話だが、ほんとにいい迷惑ったらない。

まあ、そうはいっても『ダイ・ハード3』は全体が一個のジョークになっているし、『バットマン・フォーエヴァー』はジム・キャリーの超絶的な怪演もあって、ケミカルな悪夢を巧みにつくりだしている。つまり、映画の出来はけっしてわるくないのだが、私はなんとなく首をかしげたくなる。なにもこんな謎々をもちださなくても、映画はもっと「映画的な謎」をはらむことができるのではないか、と思うからだ。

そんなふうに思ったのは、ウォン・カーウァイ（王家衛）の新作『恋する惑星』を見たためかもしれない。よく指摘されることだが、ウォン・カーウァイの映画には謎が多い。たとえば、彼の前作『欲望の翼』のラストシーンを思い出してみよう。あのとき唐突に姿を現わしたギャンブラー（トニー・レオン＝梁朝偉）は、映画の筋となんの関わりももっていなかった。画面に出てきたのはまったく初めてだったし、その名前が先にほのめかされていたわけでもない。文字どおり忽然と、まるで「世界は物語と無関係に存在する」ことを実証するかのように、彼は鏡の前で髪をとかしていた。あのときトニー・レオンが放っていた気配は、天井の低い小部屋のたたずまいとともに、いまも私の眼に焼きついている。

いうまでもないが、私はあとになってこの謎の答を知った。当時ウォン・カーウァイは、このギャンブラーを主人公とする『欲望の翼』の後篇を企画していたらしいのだ。企画はやがて形を変え、『東邪西毒』（日本未公開）という時代劇になった。『恋する惑星』はこの時代劇の撮影終了を待って製作が開始された映画である。いや、そういう内部事情は私などが述べるまでもあるまい。ここでいいたかったのは、「物語と無関係に存在する人間や風景」と「映画的な謎」が不可分の関係にあるということだ。

『恋する惑星』はふしぎにアンバランスな二部構成をとっている。各パートの主人公は、それぞれ失恋したばかりのふたりの警察官だ。第一部では、認識番号223のモウという若い刑事（カネシロ・

タケシ＝金城武）が話の舵をとる。223は《エイプリル・フールの日に去っていった》恋人メイを忘れられず、〈ミッドナイト・エクスプレス〉という小食店から方々に電話をかけまくっている。そんな彼が、犯人を追っているさなかに、雑踏のなかで金髪のカツラをかぶった謎の女とすれちがう。女はヘロイン密輸の中心人物（ブリジット・リン＝林青霞）だった。《五十七時間後》ふたりは深夜のバーで偶然に出会う。カツラをかぶり、サングラスを一度も外さない女の正体を知らぬまま、223は彼女に言い寄る。女は女で、自分を裏切ってヘロインを持ち逃げした組織への復讐を心に誓い、彼らと追いつ追われつの暗闘をくりひろげていた……。

第二部の主人公は、認識番号633の警官（トニー・レオン）だ。彼にはスチュワーデスの恋人（チャウ・カーリン＝周嘉玲）がいるが、彼女の心は彼から離れつつある。そんな折、633は〈ミッドナイト・エクスプレス〉ではたらくフェイ（フェイ・ウォン＝王靖倈）という少女と知り合う。フェイはなぜか、彼の存在が気になってならない。スチュワーデスは633の部屋の合鍵が入った封筒を小食店へ持参し、彼がきたら渡してほしいとことづける。鍵を手に入れたフェイは、留守を狙って633の部屋に忍び込み、掃除（というよりも、前の女の痕跡を消し去る作業）に熱中する。そして……。

「アンバランスな二部構成」と書いたのは、ふたつの話に有機的なつながりがほとんどないからである。あえてわかりきった共通点をあげるなら、ふたりの男がどちらも警察に勤めていることと、彼らが同じ小食店によく顔を出すことぐらいだろう。ただし、ふたりは知合いではなさそうだし、彼らのまわりでもつれる物語や人物も、小食店の主人を除いてさしたる接点をもたない。しかも第一話は、第二話にくらべてはるかに短い時間でまとめられている。

しかしふたつのパートには、深い部分で共鳴する気配がある。入り組んだ街路をすばしこく駆け抜けるようなスピード感。（気恥ずかしさと紙一重の）奇妙にせつない宿命論的世界観。すべてのショットをあらためてフレーミングしなおそうとするかのような、新しい視角への意志。そして、「液体フェティシズム」とでも名づけたくなるほどの、フィルムの濡れた肌ざわり。

この肌ざわりは、ウォン・カーウァイの処女作『いますぐ抱きしめたい』や『欲望の翼』にも共通するものだった。雨、水たまり、汗、泥、血、水滴――こういった液体のイメージにつつまれながら、前二作の登場人物たちは「依存と憎悪」のあいだを不安定にゆれうごいていた。彼らは、あふれる感情をもてあますかのように苦しみ、流通言語のあいまいさに苛立ちをぶつけるかのように肉体と言葉を痙攣させていた。手持ちキャメラをみごとに生かしたクリストファー・ドイルの撮影。執拗にくりかえされるスティール・ギターやチャチャチャのリズム。眼と耳にゆさぶりをかけるこうした手法とあいまって、登場人物の行動が描き出す軌道は、ウォン・カーウァイの非直線的な語りと確実にひびきあっていたといってよいだろう。

ストップモーションやスローモー・ザップを多用する撮影。ジュークボックスやラジカセを通じて何度もリピートされる『シングス・イン・ライフ』や『夢のカリフォルニア』。雨に濡れたグラウンドや金魚の入った水槽。《そのとき、ぼくと彼女の距離は〇・一ミリ。五十七時間後、ぼくは彼女に恋をした》というヴォイス・オーヴァー。――『恋する惑星』には、ウォン・カーウァイがオハコとする方法がいくつも出てくる。だがこの映画の肌ざわりは、前二作にくらべて湿度が低い。もうすこし正確にいうなら、温度や湿度に敏感でいながら、それを抑制しているふしが見受けられる。そのかわり、ウォンは持ち技のひとつに磨きをかけている。そう、彼は、ストーリーのあいだにシーンをはさみこむのではなく、シーンのあいだにストーリーをはさみこむという姿勢を徹底させているのだ。

うっかりすると見落としてしまいがちだが、『恋する惑星』の第一部はふしぎなショットが挿入されている。――おもちゃ屋の店先で、ブリジット・リンがたばこを吸っている。彼女は自分を裏切った組織に対する復讐の時期を見計らっているらしい。と、店のなかから、黄色いトラのぬいぐるみをかかえたひとりの少女が出てくる。最初に見たとき、私はこのシーンにふくまれた物語の種子に気づかなかった。だが、二度目にはその信号が伝わった。この少女は第二部に出てくるフェイであり、彼女のかかえるぬいぐるみは、第二部のなかでけっこう象徴的な役割を果たしていたのだ。別々の軌道を描くふたつの惑星は、この場面でつかのま交錯する。「物語の掟」からすれば反則すれすれの手法ではあるけれど、「世界は物語と無関係に存在する」という事実に照らせば、このシーンはむしろ潜在意識へのはたらきかけを発揮することになる。これはウォン・カーウァイの戦略だ。時間の弾力的な活用によって、一見ばらばらな印象を与えるシーンが、ある瞬間、一気に結びつく。ウォン・カーウァイは「物語の外にある世界」を、そして「物語よりもサイズの大きな世界」を撮ろうとしている。そういった映画は必然的に謎をはらむ。この「映画的な謎」にやすりがかけられたとき、彼はわれわれを仰天させるような映画を見せてくれるかもしれない。

『摩天楼』が生んだトルー・ラブ クーパーとニール

◆後編◆

The Fountainhead
Gary Cooper & Patricia Neal

筈見有弘

「『摩天楼』が終わって、恋愛が始まった」と、パトリシア・ニールは自伝「真実」（リチャード・ディニュートと共著、兼武進訳、新潮社）で告白している。

ニールはクーパーのただの〝愛人〟にはなりたくないと願ったが、彼には妻子がいた。ロッキーの愛称で呼ばれていたクーパー夫人の本名はヴェロニカ・バルフ。社交界の花形であり、サンドラ・ショーの芸名で映画出演したこともある。結婚してすでに一六年が経っていた。

クーパーには家庭を壊す気はなかったし、厳しいカトリックの家に育ったロッキーは滅多なことで離婚に踏み切りそうもなかった。一二歳になる娘マリアのためにも離婚は好ましいことではなかった。それにクーパーにしてみれば倍以上もトシの違う女性を伴侶にすることへの抵抗もあったようだ。クーパーがニールのアパートへ通ったり、ロケや仕事を利用してニューヨークで落ち合うといった人目を忍ぶ関係が続いた。

背が高くハンサムで、誠実で優しいクーパーが女性にもてないわけはなかった。若い頃のディ・フラッソ伯爵夫人、スクリーンで相手役をつとめたクララ・ボウ、ループ・ヴェレス、そしてイヴリン・ブレントとの恋愛。近くはイングリッド・バーグマンとの関係もまったく噂だけというわけではなかった。ニールとの恋愛期間の後期には『真実の決闘』（五二年）の共演者グレース・ケリーとの短いロマンスが知られている。

『摩天楼』は興行的にも失敗したが、ワーナーは一九五〇年に再びクーパーとニールの共演作を企画した。フォスター・フィッツシモンズの小説をマイクル・カーティスが演出した『輝ける葉』である。

この〝葉〟はタバコの葉を意味し、今世紀初頭の南部を舞台にしてドラマはくりひろげられる。シガーで富を築いた男爵（ドナルド・クリスプ）に土地を買収されたクーパーは、烈しい復讐の念に駆られている。彼はかつての愛人（ローレン・バコール）から金を借り、シガレット製造の新しい機械を購入する。その機械でいわゆるタバコが製造され、クーパーは男爵をしのぐ金持ちになる。しかし男爵の娘パトリシア・ニールの不幸な結婚は男爵を自殺に至らしめ、愛しあうクーパーとニールが結ばれる。

そのようなメロドラマだが、日本では劇場公開されなかった。ぼくはテレビで見ただけで、記憶は薄れている。クーパーは一途なキャラクターに彼らしさを見

Hollywood Couples

『輝ける葉』"Bright Leaf"(50)

クララ・ボウ

ルーブ・ヴェレス

イヴリン・ブレント

ディ・フラッソ伯爵夫人

せていたが、ニールの役は冷たい女という感じで好感が持てなかったように覚えている。アメリカでは彼女の南部訛りの台詞がなっていないと叩かれた。だがニールは、ワーナーの意図したような〝第二のグレタ・ガルボ〟にはなれなかったが、順調にスターの道を歩んでいた。一方、クーパーは、一九五一年になると、一五年間も続けたボックスオフィスのトップ・テンの座を滑り落ちている。

『輝ける葉』が公開されたころには二人の関係はロッキーにも知られるようになり、ハリウッドでもかなり広まっていた。クーパーはニールをともなって親友アーネスト・ヘミングウェイをキューバの自宅に訪ねたことがある。ニールがヘミングウェイの「持つものと持たざるもの」の再映画化『破局』（五〇年）に出演していたので小説家と女優の間の近親感は増した。この訪問で、クーパーはニールとの結婚に関して親友の意見を聞きたい気持ちがあったといわれる。だが、小説家はろくな助言を与えなかったようだ。というのはヘミングウェイの方でも二一歳の娘に夢中になっていて、とても他人のことに耳に貸す状態ではなかったからだ。

ジョン・ウェインと『太平洋機動作戦』を撮影中の一九五〇年秋、ニールは妊娠していることを知らされた。その夜、ニールは「体が震える思い」だったし、「彼の眼にも同じ喜びが輝いていた」のだったが、「一夜明けて、分別が戻り、恐怖に捕らえられると、喜びも、力も、わたしから失せて行った」と自伝に書いている。結局、中絶したのだったが、「もし、わたしの人生で一つだけやり直しがきくなら、あの子を産みたい」と結んでいる。

ニールによれば、クーパーはロッキーに中絶のことを告白したあとスーツケースを持って家を出ると、ベル・エア・ホテルに移ったという。当然、ゴシップ雀は離婚の噂を立てた。クーパーとロッキーの双方の弁護士が財産分配の話し合いに入ったとも伝えられた。ロッキーの方は犠牲者の役を演じるどころか、エセル・マーマンの元夫で富豪のボブ・シックスとニューヨークで浮き名を流したりしていた。

しかし、まもなくクーパーはロッキーのもとへ戻り、この恋はエンドマークを迎えたのである。「もうロッキーと一緒に暮らさないつもりなら、ゲーリーが彼女に中絶のことを打ち明ける必要はなかったのだ。わたしがもっと大人で、もっと賢かったならば、そのことに気づいたはずだった。彼はわたしを替わりに選ぶつもりはなかったのだ」とニールはクーパーのとった態度に結論をつけている。

ニールの自伝と「クーパーの女たち」で二人の二年半ほどの恋愛期間のいきさつを追うと、ざっと以上のようなものである。いかにもことを荒立てるのが嫌いで、闘争を好まないクーパーらしい決着のつけ方ではないか。恋愛は何度もしたが、結局、ロッキーとは別れることなく、一九六一年にクーパーが六〇歳で癌でなくなるまでこの結婚は続いた。大スターで結婚歴が一度というのも珍しい。

『真実の決闘』で二度目のオスカーを受けたのちのクーパーは、『昼下りの情事』（五七年）、『秘めたる情事』（五八年）で、娘ほども若いオードリー・ヘプバーン、スージー・パーカーを相手にいわゆるシルバー・グレイの恋を演じているが、ことに後者は家族にその恋を伏せていたことといい、深い関係に踏み切れずにあきらめたことといい、ニールとのいきさつが二重写しに見え隠れする一編であった。

不幸な恋愛ののちのニールの人生はますますドラマチックだった。ただ家庭と子供が欲しいために彼女はイギリスの特異な短編作家ロアルド・ダールと結婚する。イギリスに転じての二人の生活は三〇年に及び、その間に愛が育まれて行くが、五人の子どものうちの長男はタクシーの事故で脳手術を八回受け、長女は一三歳でハシカで死んでいる。その間、一九六三年には『ハッド』でアカデミー主演賞を獲得したが、その二年後、五度目の妊娠中に脳動脈瘤破裂に襲われ、言葉を奪われた状態で療養所の車椅子にしばりつけられる。

だが、奇跡的カムバックを遂げてスクリーンに復帰し、一九六八年にはジョンソン大統領からハート・オブ・ジ・イヤー賞を受けた。一九八一年にはグレンダ・ジャクスンのニール役、ダーク・ボガードのダール役でテレビ・ムービー『パトリシア・ニール物語』が作られ、彼女の勇気がたたえられたのだったが、一九八三年にはダールと別れている。原因は、彼女のベストフレンドとダールの関係が発覚したことにある。

ニールの自伝は、一九八〇年代も後半になってから、クーパーの娘マリアの紹介してくれたニューイングランドの修道院を訪れたときと、ロッキーとマリアの三人で食事をしたときの感慨を記して終わっている。

ジャンヌ・ダークの卵

魅惑の映画衣裳

連載⑧

小川久美子

衣裳が奏でるハーモニー
長崎俊一監督の新作「ロマンス」

今年の初め、1月中旬の寒い日、プロデューサーの佐々木史朗さんが
「小川ちゃん、今度ちょっとおもしろいこと始めましてね……」
そう切り出しました。
「はあ……」
「変則的な映画の作り方をしていましてね。長崎（俊一監督）と」
「……」
子供が新しいオモチャを手に入れた時みたいに、いたずらっぽい眼をして、
「シナリオがないんですよ……」
「……」
「もうちょっと話が固ったら相談にのってくれますか」
史朗さんのところの映画です。もちろん、
「よろこんで、こちらこそよろしく」
と答えながらも、何かこの言い方はコワイなー。
　佐々木史朗さんは、いつも身体にぴったりと合った、オーダーメードのスーツを着て（20年来同じテーラーで作っているそうです）、レジメンタルタイをきちんとしめています。そのスーツは、コンチネンタルスタイルで、イタリアンカットの繊細な靴をはいています。実は私、史朗さんの専属スタイリスト（?）ですが、いまだ、いつもの史朗さんのインパクトをこえるスタイリングができません。そのテーラーのスーツは、史朗さんの一部です。

　シナリオがないって何だろう……、と思いつつも、すっかり忘れていたある朝、電話が鳴りました。
「小川さーん。佐藤でーす」
　オフィス・シロウズの美由紀ちゃんからの、いつもの元気のいい声です。いよいよ長崎俊一さんの映画が始まり、打ち合わせをしたいという事でした。
「あー。いよいよ始まるんだ」
　赤坂にあるオフィス・シロウズで、監督と逢うことになりました。部屋に入ると逆光の中、奥の方に史朗さんが銀髪のウエーブをひからせながら、ニコニコと座っています。机の上には、桃の花と小さなひな人形が飾ってあります。
　ああ、きょうは桃の節句でした。手前の方には、フレンチブルーのシャツに黒いジャケット、チノパンツに黒の運動靴で、メガネをかけ口髭をはやした大柄な40前後の男性が、窮屈そうに座っています。そして机の上には、クリップでとめた脚本と柏餅が置いてあります。
「はじめまして、小川です」
「あ、よろしく」
　監督はシャイな性格のようで、ちらっと私を見てから机の上に眼をおとしました。部屋の中はシーンとしてしまいました。「あー、なんか言わなくちゃ……」と思いながらも、話がみつからず、初対面の人とはいつもこうなのですが、こういう雰囲気は苦手なのです。

「ロマンス」より（全て）

「グ〜」
わー、おまけにお腹まで鳴ってしまった〜。と、思わず机の上のカシワモチに手がのびて、
「いただきまーす」
パクパクと食べてしまいました。のどにつまる寸前、いいタイミングで美由紀ちゃんが、お茶を出してくれます。
「ゴク、ゴク、ゴク」
なんだか落ち着きました。さっそく渡された脚本に眼を通しましたが、脚本といっても、題名とシチュエーションが書いてあるだけです。題名は「ロマンス」、男2人と女1人の話です。
「これだけですか…?」
「今回の映画は、リハーサルをしながら、役者といっしょにセリフを仕上げていくんですよ」
楽しそうに、史朗さんが答えます。いつもはセリフのなかから性格をさぐり、シチュエーションに合わせて衣裳を考えるのですが、今回はなんだか、ヒントの少ないパズルみたいです。手がかりは、主演の一人の玉置浩二さんと以前「プルシアンブルーの肖像」の時、一ヶ月ほどいっしょに仕事をしたこと位です。リハーサルに参加して考えていくしかないな、と思いながら帰りました。
「オガワさーん」
イントネーションに特徴のある、高い声が聞こえました。ふりかえると、声は以前と同じだけれど、渋くなった玉置さんがそこにいます。ラサール石井さん、水島かおりさんもそろい、リハーサルが始まりました。3人が初めてあうバーのシーンのリハーサルです。
サ「監督、このバーはどんなバーですか? 女の子はいるのかな?」
監「イヤ、カウンターがあって、バーテンがいるんですよ」
水「霧子（水島かおり）は何をたのむのかな〜」
玉「ねえ、ねえ、アロエって知ってる。アロエで割って飲むと悪酔しないんだよ」
水「アロエって、あの植物をしぼった汁? にがくないの—」
玉「イヤ〜、それがおいしいんだよー」
ラ「やっぱり安西（ラサール石井）は水割飲むのかな〜」
こうやって、ワイワイとリハーサルは続いていきました。リハーサル室に響く、3人の声質の違いが一つのハーモニーを作って、快く感じます。この快いハーモニーが衣裳でも作れたらいいなーと思ったら、3人の衣裳のイメージの糸口がみえてきました。玉置さんの高くせつない声に合った色、エンジ、紫と、黒を着てほしいと思いました。すると、すーとあとの2人のイメージも出てきました。早速コラージュとイメージ画を作り、監督と近所の代々木八幡の喫茶店で（監督とはご近所どうしでした。）打ち合わせです。喫茶店で、まん中の席に監督がメガネをふきながら、ポツンと座っています。テーブルの上にはワッフルが2個おいてあります。飛び起きてすぐにここに来た私は、打ち合わせをしながらも、なんだかワッフルが気になってしょうがありません。コラージュを広げ、いっきに説明します。一通り説明が終わると、「なるほど、こういうのがあると良くわかりますね。それでは次の打ち合わせがあるので」
監督は忙しく席をたって出て行きました。ほっとして、テーブルの上のワッフルに再び目がいきました。ゆっくりとそれを食べながら、あの監督がワッフルを注文するところを想像したら、ほほえましくて1人でウフッと笑ってしまいました。
佐々木史朗プロデュース・長崎俊一監督の「ロマンス」は進みます。

【特別企画】

① 入場料金はこれでいいのか

映画人口、映画館数がピークを記録した昭和30年代初期、
映画入場料金60数円（平均）を観客は高いと感じたのか、
感じなかったのか。
その後、奇蹟的な経済成長を遂げ、経済大国に成り上がった日本の
中流意識をもつ現代人にとって今の１７５０円（平均一般料金）は
高いのか、妥当なのか。
物が動かず〝影〟を売る特殊な流通形態を持つがゆえに
「高い」と思われる側面もあるが、
映画人口減を入場料金の値上げでカバーしてきた興行の歴史が
「価格破壊」の現実の前に立ちすくんでいる。
料金を下げれば、映画人口は増えるのか……。
それは神のみぞ知ることだが、一度も論議されたことがないこの問題を
今、真摯に考えてみたい。

対談

映画プロデューサー
黒井和男

文芸坐社長／全興連理事
三浦大四郎

今秋、「君を忘れない」が1200円で公開されると決まるや、「映画入場料は高すぎないか」という報道が目を引くようになった。2人の映画興行のプロはこの問題をどう考えるのか——。

三浦大四郎氏

黒井和男氏

割高感、最大の原因はビデオレンタル料金と発売日?

——かねてより読者の方たちからも多く寄せられていた意見として、日本の映画館の入場料金は高いのではないか、ということがあります。バブル崩壊から数年たち、ここへきて、広く世間全般に価格破壊という現象が定着しその影響かどうか、この秋「君を忘れない」が1200円で登場することが決まっています。そこで、はたして現在の1700円～1800円という映画館入場料金は妥当な値段であるのかということを、考えてみたいのです。例えば、日本の一般入場料金の平均1750円を100とすると、アメリカ44%、イギリス54%、イタリア42%、フランス46%という数字がデータとしてあるわけです。単純に数字だけみた場合、やはり日本は高いのではないかと感じるのですが……。

黒井　日本の物価そのもの自体が高いのだということを前提にしても、やはり映画は高すぎるよね。ただ、僕が現在の映画館の入場料金が高いっていうのは、まずね、日本国民全体の所得が、ひところとは違ってきている、つまり、余分な収入がなくなったということなんだよね。そうなってくると、どの支出を削るか。レジャー費、これを削るしかない。1回、映画をみるのに1700～1800円という料金を、乏しいレジャー費の中から、はたして捻出しようとするだろうか。

三浦　さらに、映画以外の娯楽も多様化していますしね。娯楽の種類の多さは、おそらく日本は世界一でしょう。映画を観なくたって、ちっとも困らない。

黒井　ゲームセンターあり、パチンコあり、サッカー、野球、ゴルフ、それからカラオケ。

三浦　若い女の子は、お小遣いがあるから海外旅行にいってしまう。私の孫も家業が映画館なのだから、もっと映画を観ればいいと思うんだけどファミコンばかりやっている。

黒井　大人だって会社の帰りに映画なんて観ないで、酒を飲んだりカラオケを楽しんでいる。そういう場所もたくさんあるしね。

三浦　「映画は好きですか」と尋ねると、大方の人は「好きです」というけど、「最近なにか観ましたか」ときくと「最近は忙しくてちょっと」という答えが返ってくる。仕事が忙しいばかりではなく、遊ぶのも忙しい（笑）。

黒井　そんな状況の中、いまの日

本映画の観客動員数は昭和32年のピーク時にくらべ11分の1にまで落ち込んでしまっている。その理由は、いろいろあげられるけれども、一番の原因は入場料金を毎年毎年、50円、100円とあげてきたことによるのだと思う。これによって〝映画を観る習慣〟が徐々になくなってきてしまった。

三浦　映画人口が急に減り始めた時期に、採算を合わせるため、入場料金を安易に引き上げたんですね。

黒井　近年の映画人口が減少しているのは、レンタルビデオ料金との格差があまりにも開きすぎているという問題もあると思う。話題の映画は、封切りから半年もすればビデオで安くでまわるし、ますます人々の足は劇場から遠のくわけですよ。

三浦　映画全盛期といわれた昔は他に娯楽がなかったし、入場料金も安かった。

黒井　2本立てで、55円。安いから娯楽の王者たりえた。あのころは日本人の中にも、劇場に足をはこぶ習慣があったんだよ。

三浦　映画は習慣性が必要なんですよね。

黒井　そこで映画の入場料金とビデオのレンタル料金の問題だけど、この二つを比較したとき、あまりにも格差がありすぎる。たとえばアメリカの映画の入場料金は6ドルから7ドルで、普通は大体7ドル。場所によっては5ドル。ビデオレンタル料金は2ドル50～3ドル。日本の入場料金は1700～1800円で、レンタル料金は300円～400円だからレンタル料金は大して違わない。ところが映画館の入場料金は、ビデオレンタル料の約3倍弱。つまり、アメリカでは3回に1回は、ビデオを借りて小さい画面で観るより、映画館に足を運んで大きなスクリーンで見ようってことになる。それにもともとアメリカ人には、ビデオを借りて小さい画面でみるよりも映画館で連帯感を持って映画を観るという習慣が彼らの中に定着しているということ。これが大きい。ところが、そこで日本の現状を考えてみたとき、ビデオ店に通う若者に、映画を観るならたまには映画館にでも行ってみたら、なんてことは言いたくても言えないでしょう。なぜなら、単純に1本の入場料金で、ビデオ6本も借りられることが出来るんだから。

三浦　劇場側からいえば、そういう意味でビデオというのはまさに敵なわけです。ビデオの出現によってわれわれは非常に大きなダメージを被った。もともとビデオはレコード業界の流通にのって出現してきたのであって、映画界は手を出していなかった。そして、その時点でこの新しい産業の流通にどう対処するかってことを真剣に討議することなく、成り行き任せにしてしまった……。

黒井　10年くらい前からビデオレンタル店が雨後のタケノコのようにどんどん出てきた。そのとき、ライバルを潰すために、利益を度外視にして100円レンタルなんてことをやったところがあったでしょう。あれが決定的にビデオレンタルと映画館入場との料金格差を一般にイメージづけてしまった。

三浦　無茶苦茶です。なぜあんなに安く貸すことができたかといえば、海賊版ですよ。1本だけ仕入れてそれを自分のところで10本コピーして、どんどん安く貸し出してしまう。レンタル店としてはその10本分はまるまる儲かるわけだけど、映画界には1本分だけの売上しか入ってこない。レンタルビデオ店の店主さんの全員が全員ではないけれど、映画産業の知識に乏しいでしょう。著作権があることすらも知らないから、悪気がない。そうやって、無自覚に映画の基礎的な部分を荒らしていって、売れなくなればやめてしまう。

黒井　あの頃、一番多いときには推定2万店まで一気に膨らんでいったマーケットだった。

三浦　映画界も、それ売れ売れって、後先考えないで日本映画の過去の名作の在庫を全部安く売ってしまった。

黒井　それで映画館興行、特に名画座が成り立たなくなり、〝映画を映画館で観る　という習慣もなくなってしまったんだ。

三浦　名画座を僕なりに定義すれば〝古い映画を安く、数多く観せる劇場〟ということになるんですけれど、安いという点ではビデオにはかなわない。じゃあ古い映画をやろうといったところで、もうプリントがない。でも、ビデオでならあるんだ（笑）。だから今、映画会社には、古くなった映画はビデオで結構、名画座はもういらない、という意識がはっきりとある。

黒井　もう一つ観客が減った理由に放送事業の発達がある思う。WOWOWは今1カ月2000円で朝から夜中まで映画を放送している。BSだから1チャンネルだけど、これがCSになってチャンネル数が多くなると、家に居ながらにしていろいろな映画を観ることができる。「チャンネル数はそんなにいらない」と思うかもしれないけど、視聴者からすると選択肢が増えることは悪くないことだからね。やや話は外れるが、アメリカのワーナーCATVでは50チャンネルのうち1～8チャンネルで同じ映画を15分づつ時間をずらして

	全国入場人員	平均入場料	理髪料金
1945年			
1946年	732,740千人		3
1947年	756,080		10
1948年	758,660		25
1949年	786,760		
1950年	718,700		60
1951年	731,680		
1952年	732,270		
1953年	764,182		140
1954年	818,510		
1955年	869,111	63円	
1956年	993,875	62	
1957年	1,098,882	62	150
1958年	1,127,452	64	
1959年	1,088,111	65	
1960年	1,014,364	71	160
1961年	863,430	85	
1962年	662,279	115	
1963年	511,121	152	280
1964年	431,451	178	320
1965年	372,676	203	350
1966年	345,811	219	380
1967年	335,067	236	420
1968年	313,398	262	450
1969年	283,980	295	490
1970年	254,799	324	560
1971年	216,754	366	640
1972年	187,391	411	830
1973年	185,324	500	950
1974年	185,500	627	
1975年	174,020	751	1,400
1976年	171,020	852	1,700
1977年	165,172	923	1,900
1978年	166,042	967	2,000
1979年	165,088	958	2,100
1980年	164,422	1,009	2,340
1981年	149,450	1,093	
1982年	155,280	1,092	2,510
1983年	170,430	1,093	2,590
1984年	150,527	1,144	2,690
1985年	155,130	1,118	2,700
1986年	160,758	1,116	
1987年	143,935	1,120	2,720
1988年	144,825	1,118	2,870
1989年	143,573	1,161	2,890
1990年	146,000	1,177	2,980
1991年	138,330	1,181	3,180
1992年	125,600	1,210	3,280
1993年	130,720	1,252	3,370
1994年	122,900	1,249	

資料提供：全国理容環境衛生同業組合連合会

放送しているんですよ。どういうことかというと、途中で電話がかかってきたり、眠ってしまってもチャンネルさえ変えれば同じ映画がちゃんと1本まるまる観られるということなんだ。そこまで放送事業は発達してきている。日進月歩のそうした映像をとりまく状況を考えると、映画館の入場料金はちょっと高いのではないかなと思うね。

現状のサービスシステムをなぜもっとPRしないのか！

――要するに3つにまとめられますね。ひとつに国民の所得がマイナス傾向にある上、娯楽の多様化により、映画を映画館で観るのをひかえさせているということ。さらにビデオと映画の料金格差。そして放送事業の発達。この先、歴史の流れからいって映画人口の減少に歯止めをかけるのは難しいという状況の中で、入場料金を下げるということは現実的にいって可能なのでしょうか。

黒井　まず、1800円を1200円にしても、動員が3分の1増えるかどうかということだけど、ほとんどの関係者は増えないと思っている。

三浦　それは実証済なんですよ。興連がやっている映画ファンサービスデーに限っていえば、ヒットしている映画にはお客が集中しますが、そうでない映画はますます来なくなる。安くしたって来ないものは来ない。絶対に来ない。安くすれば映画を観る人がもっと増えるんじゃないかというのは錯覚だと思いますね。観客は観たいものしか観ませんよ。だから、全体の一般料金の単価が下がるということは、おそらくないでしょう。ただ、部分的にはあると思います。いまだって、かなり変化が生じてきているでしょう。一般料金こそ、はっきりとした価格をおいているけれど、学割があり、前売りがあり、ぴあ割引きなんてものもある。学割や前売りなんていう制度はアメリカにはありませんよ。一般の1800円という料金にしたって、同じ都内でも、1600円だったり、1700円だったりと、バラつきがあるんだから。

黒井　60歳以上からのシニア料金もある。この年齢層の観客は多いはずで、今上映中の「午後の遺言状」にしてもシニア層の観客がも

のすごく多い。ところが、シニアサービスが行われていることを知らないんだよ。全然浸透していない。この観客層というのは、土曜日も日曜日も関係ないので、比較的観客が少ない平日の朝、昼という劇場の隙間を埋められる存在なのだから、映画界全体で「60歳以上の方は1000円です」と声を大にしてもっともっとアピールすべきだ。東宝がやっている「ファースト・ショー・サービス・オン・フライデー」という金曜日の初回のみ一般料金1300円という割引きにしても同じ。もっと宣伝しないと。

三浦　ただ、映画ファンサービスデーは名画座のような低料金の映画館にとってははっきりいってつらいですよ。もともと安いから明日来ればいいや、今日はロードショーを見にいこうってことでその日の売上はガクッと落ちる。資本主義は弱肉強食だといっても、組合がそういうことをやるのはおかしいんじゃないかな。全体の利益を考えなきゃね。お客さんは喜びますよ、サービスデーは。安ければ安いほど。でも、それでは弱小館の経営は成り立たない。

黒井　つまり、これからは入場料金全体の一律の引き下げではなく、個別に格差をつけていったほうがいいと思うんだ。劇場による格差、時間帯による格差、年齢による格差。ただ、作品による格差となると、価値観がそれぞれ違うので価格設定においてなにを基準にするかということが難しい。だから、秋に公開する「君を忘れない」にしても当日1200円、前売り1000円で興行するということだけど、安ければおもしろくないのではないかと思われてしまう恐れがある。

三浦　入場料金には映画百年の長い歴史があるからなかなか難しいですね。そもそも、映画館の入場料金というのは普通の商品とはまったく異質なものですから。たとえば、店でコップならコップを買うとしますね。その場合、客がお金を払い、商品を受け取った時点で、そのコップの所有権が移行するんですね。ところが、映画という商品には、物自体の移行がおこなわれないので、安さを追求していく、ゼロに近くなって行って、遂にはゼロになってしまう。顔パスや招待券もある世界ですから。

──逆に採算分岐点を越えれば、その分はまるまる儲けになる。それが映画興行の特異性ですよね。

三浦　映画館の入場料金について考えると、興行とは何かという問題になるのだけれど、興行の本質の一つは希少価値ということとなる。その場所へ行かないと観られないという希少価値。ところがビデオ、BS、CSなどの発達によって映画はそこへいかなければ観られないというものではなくなってしまった。劇場で映画を観るということは、大衆すなわち不特定多数のものではなくなった。いまや特定少数者のものに変わってしまった。僕なんかビデオなどは映画の類似品にすぎないと思うけど、その類似品でも満足してしまう人が多いのだから困る。

黒井　もともと興行とは見世物だから、いろんなところで同じものをやったら興行にならないんだよね。だから、これからは本物は高いということで、21世紀になったら今の倍くらいの入場料金になって、劇場のあり方がかわってくるのではないかな。

三浦　劇場で映画を観るという行為がひどく贅沢な行為になる。「スピード」なんかも5千円か1万円の入場料金をとって、単館で1年間も上映するようになるかもしれない。

黒井　演劇みたいにね。

三浦　映画館の入場料金の問題は本当にむずかしい。数年前、うち(文芸坐)で「ビデオをぶっ飛ばせ!」というタイトルで2本立て500円でやったら、初めは観客も共感して来てくれたけれども、シリーズにして何回かやったら段々来なくなり、最後は惨憺たるものでしたよ。だから、安ければお客が来るというものではないんですね。それと、都内に関していえばまだまだ低料金でやっている名画座があることを忘れないでほしいです。

黒井　昔は映画産業と映画館産業はイコールだったのだけど、いつの間にか映画産業における映画館産業の占める割合が少なくなってきて、大きく変わってきてしまったんだね。昔は貧乏人からゼニをとる、今は経済観念のない人たちからゼニをとる。この現状において、映画館人口を増やすためにはどうしたらいいのか。映画会社は作品がよければお客は来るというけどそれだけの問題ではない。入場料金を下げれば映画人口が増えるのかどうか、興行とは一体なんなのかをもう一度議論する時代がきている。

編集部より

入場料金はこれでいいのか

今回の対談の感想や映画館の入場料金に関する質問、要望、どうすれば映画人口を増やすことができるのかという具体的なご意見を、読者の皆様よりお待ちしております。編集部宛にお寄せ下さい。

〒112　東京都文京区小石川1－21－14小石川吉田ビル　キネマ旬報編集部〈入場料金はこれでいいのか〉係

SPECIAL REPORT

ダブリン映画祭とアイルランド映画の近況

武井みゆき

ヨーロッパ一の映画好き、アイルランドの映画事情

アイルランド映画って？

「アイルランド映画」とくれば、さぁ、何か。古くはジョン・フォード一家のアイルランド賛歌極め付け「静かなる男」。風に舞うパラソルが忘られぬデイヴィッド・リーンの「ライアンの娘」。新しいところなら「ザ・コミットメンツ」や「スナッパー」。キネマ旬報を愛読される方なら、それこそアイルランドを舞台にした数々の映画タイトルを思い出されるだろうし、アイルランド出身の3監督パット・オコナー、ジム・シェリダン、ニール・ジョーダンのことを「イギリスの監督の…」なんて、どなたもおっしゃらないはず。

けれど、彼等の活躍を通してその背景にあるアイルランドの映画産業が注目を浴びた、ということがこれまでなかったのは、その映画のほとんどが〝アメリカ映画〟〝イギリス映画〟とクレジットされているせいかもしれない。また、言葉も、なまじ英語なので、どこがどう、何がどうアイルランドなのか、気づかない方も中にはいるかもしれない。

そう考えると、日本の映画ファンにとってアイルランドは近いようで、じつはまだまだ、遠い存在なんじゃないかと、思わずついつい心配になる。

そこで。まず、3月に首都ダブリンで行われた映画祭のリポートを通して、アイルランドの人達がどんな映画を見ているかをご紹介したい。そして、ここ最近の映画製作状況およびニール・ジョーダンなど〝大物〟3監督の近況と、まだ、[illegible]で知られていない映画作家たちについて書いてみたいと思う。

意外なことかもしれないが、アイルランド国民は、じつはヨーロッパでいちばん映画をよく見る人々なのだ。93年の調査によると、国民一人あたりが映画館に行く回数は、年平均2.6回。あのフランスが去年の数字で2.2回、日本が平均約1回強であることを考え合わせると、かなりのものである。

映画祭オープニング会場で。プログラム・ディレクターのM・マホンとフェスティバル・マネージャーのD・マッロクリン（写真：P・レドモンド）

もちろん、どうせ見てるのはアメリカのブロックバスター・ムービーばかりでしょ、という意見もある。アイルランドにはパブと映画しか娯楽がないんでしょ、という意見もある。それについて書き始めると長くなるので、今回、そこのところは省略します。

とにかく、そんなアイルランド人の映画好きを証明するイベントが、第10回を迎えたダブリン映画祭。今年は、3月7日から16日までの10日間、市内7ヵ所の映画館で世界50ヵ国からの220本もの作品が上映された（人口約350万の国とは思えぬこのスケール！）。コンペティションがないので、国際的に有名というわけではないが、日頃からもっといろんな映画が見たい、とウズウズしている映画ファンにとってはたまらないお祭りだ。作品の選択もまさにファン第一。プログラム・ディレクターのマーティン・マホンは「作品を選ぶ基準は、つまりいい映画であるってことなんだ。世界中の映画の中から、今、ダブリンの人達に見てほしい映画を選んでる」といっていた。だから、世界各国の映画祭ですでに上映されている作品も多く、アメリカのビッグ・バジェットも含まれているので、独自性がないとか、商業的すぎるといった批判も一部にはある。でも、マーティンにいわせれば、映画祭を渡り歩く批評家たちに褒められるより、アイルランドの映画ファンに楽しんでもらえるほうが大事だということになる。

現在、アイルランドには、3つの国際映画祭がある。最も規模が大きいのは、ダブリン。最も歴史があるのはアイルランド第二の都市コークで開催されるコーク映画祭で、今年がなんと41回目の老舗。こちらは、若い映画作家の育成や現代ワールド・シネマの紹介などを旨として、ヨーロッパ短編映画コンペティションや、世界で唯一の白黒映画コンペティションなどを実施している。

最も若い映画祭は、今年で7回目のゴールウェイ。国際映画祭ではあるけれど、アイルランド映画にフォーカスをあて、とくに映画学校の卒業制作作品すべてに上映される機会を与えているアイリッシュ・ショーツ・プログラムは、〝アイルランドの心〟といわれる西部の都市らしい特徴。

（右）公開レッスンで演技指導するベン・キングスレー（写真：P・レドモンド）
（左）ダブリンでも大人気だった「ビフォア・サンライズ」。主演はイーサン・ホークとジュリー・デルピー。

これらはいずれもアイルランド共和国のものだが、イギリス領北アイルランドの、デリーとベルファストにも映画祭があるので、ほぼ北海道と同じ面積の小さな島で、毎年5つもの国際映画祭が開催されていることになる。ほんとに、皆、映画が好きなんだ。

ダブリン映画祭

さて、今年のダブリン映画祭である。

オープニング作品は、ゲストに主演のベン・キングスレーを迎えてのロマン・ポランスキー最新作「死と処女」（共演：シガニー・ウィーヴァー）。ポランスキーらしいテンションのあるサイコ・サスペンスで作品の評判も良かったが、もっと評判だったのはキングスレーの人柄。翌日、彼は、ダブリンの俳優講座に通う学生たち150人を相手に公開レッスンを行ったのだが、次々と参加者をステージにあげて、一人でも多くの学生に演技指導をしようとする姿勢に、一同、大感激したそうだ。

恒例のレトロスペクティブは、ベルトラン・タヴェルニエとアベル・フェラーラの2監督。今回の映画祭でこの選択だけは、失敗だった。2人の新作は、どちらも多くの観客を集めたけれど、そのほとんどを失望させた。以上。

では、明るいほうの話題。チケットが早々にソールド・アウトになった人気作は、アメリカで大ヒットしたバスケット・ムービー「フープ・ドリームス」、昨年のサンダンス映画祭グランプリの「クラークス」。そして、リチャード・リンクレイター監督の「ビフォア・サンライズ」。他愛のないたった一日だけのラブ・ストーリーなのだが、さすがにベルリン映画祭での勲章はダテじゃなかった。これらの作品以外でもやはりアメリカのインディペンデント系はダブリンで人気が高く、とくに若い映画ファンが熱心だった。

その他には、〝ファー・イースタン・シネマ〟特集で上映されたインドの問題作「バンディット・クィーン」と香港の「テンプテーション・オブ・モンク」（ジョアン・チェン主演）、カイロ生まれのカナダ映画作家アトム・エゴヤンの「エクゾティカ」、さらにアラン・ルドルフやウッディ・アレンの新作などが人気だったが、今回のダブリンでの最大の勝利者は、何といっても「プリースト」だった。カトリックの、ゲイの若い神父を主人公にしたこの感動的なUK映画のエンディング・タイトルが消え、場内に明りが戻ると観客は総立ち。割れんばかりの熱い拍手で、監督のアントニア・バード、脚本のジミー・マッカヴァーン、主演のライナス・ローチの3人を迎えた。スタンディング・オベイションは5分をこえ、上映後恒例の質疑応答は大いに盛り上がり、なんと1時間近くも。この反響には、アントニアも「こんなの初めて」と興奮しきっていた。

いちばん人気の座は「プリースト」に譲ったものの、メイド・イン・アイルランドの作品も、いずれも見事にソールド・アウトで、大きな拍手を受けた。上映されたのは、サン・セバスチャン映画祭の受賞作「エイルサ」、アイルランド映画としては珍しいサスペンス物「アンダーカレント」。今回がワールド・プレミアとなったピーター・ユスチノフ主演の「オールド・キュリオシティ・ショップ」はアイルランド製作だが、ディケンズ原作でイギリスのお話だから、少々、別枠か。また、北アイルランドからは、昨年のIRA（アイルランド共和国軍）による停戦宣言後、初めて製作された「ライフ・アフター・ライフ」。大義のために個人が失ったものの大きさを描いて、胸に迫った。

そして、映画祭のクロージングに選ばれたのが、カヘル・ブラック監督の「コリア」で、主演はジョン・ヒューストンの「ザ・デッド」で酔っ払いフレディを演じて印象的だったアイルランドの名優、ドナル・ドネリー。ブラック監督は、これが初めての長編映画だが、これまでも、短編やドキュメンタリー、TV映画などで、いつもアイルランドの社会が抱えている問題を見つめてきた人。また、サディアス・オサリヴァン、ボブ・クィン、ジョー・コマーフォードといった、日本では知られていないが、現代アイルランドの重要な映画作家たちとグループで映画づくりを行っていたので、すでにフィルム・メーカーの尊敬を集める存在であるといえる。

今回の「コリア」は、アイルランドの作家ジョン・マッガーンのわずか3ページの短編を映画化したもの。社会変革に揺れる50年代始めの地方の村が舞台で、タイトルは当時、移民先のアメリカが関わっていた朝鮮戦争に由来している。貧しさゆえに移民していく息子、戦争に志願し、戦死によって与えられる補償金さえもが故郷の家族の生きる糧になるというアイルランドの哀しい歴史の一断面を描いていた。

今回のダブリン映画祭では、以上のわずか5本がアイルランド関連だったが、ここ最近の活発な映画製作状況を見ると、来年はもう少し増やしてもいいの

ではないかと思う。

最近のアイルランド映画

アイルランドの映画製作が活発になっているのには、いくつかの理由があるけれど、お国をあげて映画に力を入れようという姿勢もその要因のひとつ。かつては、ロケ地として海外のプロダクションを誘致するほうに熱心なばかりで、国内のフィルム・メーカーには不評だった国の政策も、昨年はフィルム・ボードという国立の映画機関が、9本の独立系プロダクション作品を製作し、約30本の映画に資本援助をして、なかなかの成果を挙げた。もちろん、財政面での苦しさがこれですべて解決されるわけではないけれど、このような土壌から新しい才能が飛び出してくれれば、さらに期待がもてそうだし、うれしいことにどうやらそんな気配もある。

では、ここ最近のアイルランド映画の製作状況を紹介しよう。ごめんなさい、ここからはちょっと駆け足です。まず、アルバート・フィニーと「マイ・レフトフット」のオスカー女優ブレンダ・フリッカーの組合わせで、4月に公開された「マン・オブ・ノー・インポータンス」は、60年代のダブリンが舞台。これまで主にアメリカで撮っていたローナン・オレイリー監督の「ドリフトウッド」は、ジェイムズ・スペイダーとアンヌ・ブロシェという興味深いキャスト。サイコロジカルなラブ・ストーリーという話で、ただいま、アラン島などで撮影中。以前にNHK衛星放送で「12月の花嫁」が放映されたサディアス・オサリヴァン監督はベルファストを舞台にした新作「オール・アウア・フォールト」をすでに撮り終えている。主演は「キャル」のジョン・リンチで、これは早く見たい。また、短編「ザ・ドリップ」で注目を集めた女性監督トリシュ・マッカダムは、「ザ・デッド」「パリ、テキサス」のプロデューサー、クリス・シュヴェルニッヒに認められ、「スネーク・アンド・ラダース」で長編デビューする予定。これも待ち遠しい。さらに、「マイ・レフトフット」のプロデューサー、ノエル・ピアソンの「フランキー・スターライト」はマット・ディロン、アンヌ・パリロー、ガブリエル・バーンという楽しみな配役。これも乞うご期待。

大物3監督の近況としては、まず、ニール・ジョーダンが里帰り。アイルランド独立闘争の英雄マイケル・コリンズを題材に5月からクランク・インしている。主演はリーアム・ニースン。コリンズはわずか32歳の若さで暗殺され、なかば伝説化しているヒーローだけに、ジョーダンがどう演出するかが、楽しみ。もちろん、おなじみスティーヴン・レイも出演するので、ファンの方は安心してください。

ジム・シェリダンは新作に取りかかったらしいと聞くが、ちょっとわからない。

「フールズ・オブ・フォーチュン」以来、久し振りになるパット・オコナーの新作「サークル・オブ・フレンズ」はアイルランド/アメリカの合作。アメリカではこの春公開されベスト10に入るヒットとなった。日本でも、年内に公開される予定ということなので今から指折り数えて待ちたいと思う。

原作は、アイルランドの人気作家メイヴ・ビンチーの小説で、50年代の終り、アイルランドの地方都市に育った3人の少女がダブリンのカレッジに進学。そこで恋に出会い、教会の教えに悩み、苦しみや切なさを知り、やがて自分自身を見つけていく物語。少女たちの相手役には、クリス・オドネルとコリン・ファース。胸にしみこむような繊細な描写には定評のあるオコナーだけに、なかなか相性が良さそうな題材で、期待も高まる。

また、この映画は、音楽も楽しみのひとつ。音楽コーディネーターとして、アイルランドの人気作曲家ビル・ウィーランが参加。当時のアイルランドでどんな音楽が聞かれていたかが良く分かる選曲になっている。しかも、挿入歌は、元ポーグスの酔いどれ詩人シェイン・マッガワンと日本でもファンが多いケルティック・バンド、クラナドのモイラ・ブレナン。ここはひとつ、音楽ファンも巻き込んでロング・ヒットを祈願したい。

最後に。お知らせをひとつ。来年、1996年2月15日より19日まで、青山の草月ホールで初めてのアイルランド映画祭を開催します。日本ではなかなか見られない、貴重な映画をお目にかけるつもりです。その時は、どうぞ、ぜひおいでください。お待ちしています。

映画祭作品中、最大の感動を与えた「プリースト」。左が主演のライナス・ローチ。日本ではまだ公開の予定がない。

北アイルランドの「ライフ・アフター・ライフ」（ティム・ファイエル監督）

カヘル・ブラック（アイルランド）最新作「コリア」。主演のドナル・ドネリー

パット・オコナー監督最新作「サークル・オブ・フレンズ」。日本でも年内公開予定（配給：KUZUI エンタープライズ）

SPECIAL REPORT

エノケン没後25年に寄せて
シワくちゃ顔の猿みたいなオジサンの追憶

田沼雄一

泣かせた映画「エノケンの天国と地獄」をもう一度見たい

恐縮ですが、きわめて私的な話から書かせてもらいます。

コミック原作の拙作『銀幕セレナーデ』(小学館刊)の第一話にエノケン映画の傑作と評価の高い「エノケン・笠置のお染久松」(昭和24年、エノケン・プロ=新東宝)を〈引用〉した。主人公で下町の映画館〈極楽館〉の主人・藤ノ宮清二郎がある老夫婦のために「お染久松」を上映するというお話である。

原作を書き上げたとき、担当の編集者の方に、なぜエノケン映画なのか、と聞かれた。そのときは、大好きな映画なんですよ、とか言ってゴマかした。じつは、エノケン映画を引っぱり出してきたのには、それなりのワケがあった。

主人公・藤ノ宮清二郎の名、清二郎は母方の祖父の名を頂いたもの。祖父は昭和初期、松竹の社員として浅草・帝国館という映画館に勤務していた(いま風に言うと出向である)。その時代、芸人として浅草出身のエノケンと親交があったという。祖父の名を頂いた主人公がきりもりする映画館でかける映画なのだからエノケン映画でいきたい、いっそ大好きな「お染久松」を登場させたい、という単純な理由から『銀幕セレナーデ』第一話のコンセプトはまとまった。

いま手元にあるエノケンこと榎本健一の芸年表を見ると(井崎博之著『エノケンと呼ばれた男』所載のもの)、昭和7年に松竹から出演交渉を受け、同年7月松竹専属となって浅草松竹座の舞台に立っていった。その後も、同じ松竹系列の浅草常盤座と松竹座の舞台に交互に立っている。祖父が〈大スター〉エノケンと親交を持っていったのはたぶんこの時期からだと思う。

一度だけ、エノケンに会ったことがある。頭を撫でられたことを憶えている。小学校2年生のときだった。祖父に連れられて新宿コマ劇場へエノケン一座の芝居を見に行った。祖父に引かれて楽屋へ行き、そこでじかにエノケンの素顔を見た。シワくちゃ顔の猿みたいなオジサン、という印象だった。先の年表によれば、そのとき新宿コマ劇場で見た出し物は昭和36年4月の「天保六花撰」か、あるいは昭和37年3月の第三回コマ喜劇人まつりの「エノケンの村井長庵」のいずれかだと思う(芝居の中身に関してはまったく記憶にない)。どちらも小学2年生のうちだ。小学2年生と妙にはっきり記憶しているのは、小学3年に上がって間もなくその年の6月に祖父が亡くなったからだ。

映画を観て、初めて劇中歌を覚えたのがエノケン映画だった。小学校に上がる前の頃、いまはもうなくなってしまった東京・巣鴨の地蔵通りにあった〈オリンピア〉という映画館で見た「エノケンの天国と地獄」。私が生まれた昭和29年に作られている映画だから、再映だったのだろう。エノケンがお弁当箱をぶらさげて、町の商店街あたりを陽気にカッポしながら〈赤ちゃん、生まれたぞ赤ちゃん、僕の赤ちゃん……〉と歌う場面がある。その歌を覚え、友だちに歌って聞かせていたことを、いまでもはっきり覚えている。

「エノケンの天国と地獄」をもう一度、見てみたい。米映画「ゴースト/ニューヨークの幻」風の映画で、おそらく日本映画では類を見ない本格的なゴースト、精霊ものではないだろうか。主人公・圭太はサーカスの人気者。あるときユキという少女と知り合い、同じサーカスで働くことになる。やがて2人は愛し合い、サーカスを辞めいっしょに暮らすようになる。子どもが生まれるが、圭太はなかなか職に恵まれない。そんなとき、昔の仲間に誘われ強盗に手を出してしまう。警察に追われているとき、たしか列車に轢かれるのだと思う。圭太は妻と赤ん坊を残して死んでしまう(警官に撃たれたのかもしれない……そのあたりはじつに記憶が曖昧)。圭太は天国の裁判所で裁きを受けるのだが、そのときわずかな時間だけ地上へ降りて妻子をそっと見ることが許される……というストーリーである。

泣かせた映画だった。むしょうにジ〜ンときた。劇中歌を覚えてしまったことでも、いかに感動したかが分かる。ちなみに、資料によれば音楽は〈冗談音楽〉で知られる三木鶏郎が担当している。音楽的にもセンスのイイ映画であったことが分かる。

シワくちゃな顔の猿みたいなオジサンだったが、エノケンは好きだった。なにより子どもにも憶え易い芸名(!?)がい い。小ぶりな体形も子どもに親近感を持たせた。「天国と地獄」のあの歌に代表されるようにノドがイイ。聴かせてくれる俳優として親しみを持った。

「捕物帖」の日本ミュージカル映画史に残る名ナンバー

今回没後25年にあわせエノケンの映画が4本ビデオ化されるということだが、(うち「エノケンのホームラン王」と「エノケン・笠置のお染久松」は再発)、その中で、もっともブッ飛んだのは「歌うエノケン捕物帖」だった。昭和23年、エノケン・プロ＝新東宝作品。歌う大スター、エノケンの面目躍如ともいえる傑作である（なんせ映画冒頭、いきなり「ダイナ」の替え歌なのだ。浅草時代のエノケンのオハコだったとか。「ちょいとダンナ、乗ってちょうダイナ」とダンナとダイナを見事にかけ合わせている）。

これまで「エノケン・笠置のお染久松」における店の土間でくり広げられるエノケンと笠置シズ子の〈かけ合いミュージカル〉風、大ブギウギ合戦「道行きブギ」の大ノーテンキな躍動感に圧倒されてきたが、それをも凌ぐナンバーが「歌うエノケン捕物帖」にあったことを教えられただけで、これはもう希少価値のビデオ化と言わざるを得ないだろう。

エノケンは〈毎年大晦日の「紅白歌合戦」のエンディングに登場してきて「蛍の光」の全員合唱をリードする歌手で知られた〉藤山一郎とコンビを組んでいる籠屋さん。長屋の隣同士に住んでいる。藤山一郎は独身。もっか近所の美しい娘（旭輝子、かの神田正輝のお母さんである）と好き合っている。エノケンには恋女房がいる。とは言ってもド迫力の恐妻。笠置しず子が演じている（シズ子ではなくしず子とクレジットされている）。圧巻のシーンは中盤、素浪人が美しい娘を追って長屋へ来るくだり。エノケンの権三と藤山一郎の助十の家は薄い壁、その真ん中に開いた大きな穴で自由に行き来できるようになっている。素浪人は娘が助十の家にいるとみて入ってくる。助十はとっさに壁の穴を使って隣の権三の家に娘を移動させる。素浪人は表に出て、今度は権三の家に踏み込む。権三は娘を再び穴を使って助十のもとへ移動させる……何度かそのくり返しが続いたのち、お勝手から恐妻の女房が出てくる。権三は娘のことで素浪人が来ていることを女房に目で合図。女房もすぐに分かり、手に持っていた箒を使い、素浪人をゴマかそうと権三と歌を歌い踊り出す（ついでに素浪人を退散させる）。権三はハタキを持って女房に合わせて見事なデュエットをくり広げる。

エノケンと笠置の名コンビのミュージカル、いやレビューショーを堪能することができる。しかも、ここで笠置とエノケンが歌い踊るナンバーが、なっなんと笠置の大ヒット曲「東京ブギウギ」のパロディ、替え歌。その名もズバリ「箒ブギウギ」！　あの名調子で「さぁさ、ハケハケ……」とやり出すのだ。これにはア然とさせられた。狭い長屋の中を箒とハタキを巧みに使い歌い踊る。日本のミュージカル映画史に残る名ナンバーといいたい。「バァ～」と絶叫してナンバーを締めくくる演出も心憎い（音楽監督は当然、服部良一である）。

こうなると、なんとしても見たくなるのが、「歌うエノケン捕物帖」の翌年に作られた「エノケン・笠置の極楽夫婦」（監督・森一生！　昭和24年、エノケン・プロ＝新東宝作品）だ。今回4作品をビデオ化してくれた東芝EMIさんの再びの勇断を待ちたい！

「エノケンのホームラン王」（S23）

「歌うエノケン捕物帖」（S23）

「エノケンの拳闘狂一代記」（S24）

「エノケン・笠置のお染久松」（S24）

World Report '95

CONTENTS

FROM U.S.A.

●「キャスパー」実写版

　昨年のメモリアル・デーの連休に合わせてユニヴァーサルは、おなじみのアニメーションを実写映画化した「フリントストーン／モダン石器時代」を公開し、大ヒットを記録したのだが、今年も同様な作戦を取ってきた。

　取り上げられたのは可愛らしい幽霊の活躍する「キャスパー」“Casper”（5月26日のスタート）で、監督はこれがデビュー作となるブラッド・シルヴアーリング。「フリントストーン」と同じく、スピルバーグのアンブリンの製作である。

　お話は単純で、幽霊が出るという屋敷の診断に専門家のハーヴェイ博士（ビル・プルマン）の一家が訪れると、実際にそこには何人も存在しており、数々の騒動をもたらすのである。

　いかにも子ども向けらしく、批評家の評価では賛否半々という程度だが、興行の方は期待通りの出足で、最初の四日間で二二一〇万ドル弱の興収を上げ全米第一位となっている。ただし、「フリントストーン／モダン石器時代」の数字と比べると三分の二に過ぎない。

「キャスパー」

●「ダイ・ハード3」アメリカでの成績

　御存知ジョン・マックレーン刑事（ブルース・ウィリス）の五年ぶりのスクリーン復帰となるシリーズ第三作「ダイ・ハード3」。シリーズ第三作のアメリカでの公開は、メモリアル・デーの連休を翌週に控えた5月19日であった。過去の二本が、いずれも7月の封切りというサマー・シーズン中盤からのスタートであったのに対して、今回は夏の頭からの市場参加である。

　「ダイ・ハード3」の舞台は、ニューヨーク、相手は一作目の敵ハンス・グルーバーの兄弟で爆弾魔のサイモン（ジェレミー・アイアンズ）ということで、“Die Hard with A Vengence”の原題は伊達ではないのである。一方、今作ではマックレーンの相棒として、ハーレムの店員ゼウス（サミュエル・L・ジャクソン）なる人物も登場する。

　以上のように、新たな要素のこらされた「ダイ・ハード3」ではあるが、ニューヨークの批評家からは一応の評価を得ている。ここで一応と言うのは、一方的な否定的見解こそ少ないものの、留保付きの意見も少なくないためである。

　しかしながら、ともかく興行的には快調なスタートで、有料のプレヴューも含めた最初の八日間の興収が二九八八万二八〇九ドルを記録し、当然ながら興収レースの首位となっている。

　この数字は、公開規模が同等の「ダイ・ハード2」の三五五五万六三四〇ドルと比べると見劣りするように感じられるかも

しれないが、こちらが独立記念日の連休時期の封切りだったことからすれば、それほどの遜色はないと言うべきだろう。

ともかくも監督のジョン・マクティアナンのこれまでの作品と比較するなら、「ダイ・ハード3」の売り上げは、「ラスト・アクション・ヒーロー」の実績を大きく超えて、「レッド・オクトーバーを追え!」のそれに迫ることになろう。

●メル・ギブソンの主演・監督第2作

「顔のない天使」に続く、メル・ギブソンの監督としての第二作（主演も兼ねている）「ブレイブハート」"Braveheart"が、5月24日からパラマウントの配給で公開となった。

幼少時に父と兄をイングランド王との戦いで失ったウィリアム・ウォレス（ギブソン）は、自らもエドワードI世（パトリック・マグハーン）への反乱軍のリーダーとなっていく。

この主筋に加えて、映画はエドワードのゲイの息子（ピーター・ハンリー）とフランスのイザベル姫（ソフィー・マルソー）との政略結婚など、十三世紀の政治と逃走の生々しさを描いていく。

上映時間約三時間の堂々たる大作と言えるようだが、ニューヨークの批評家の評価も、おおむね好意的で、映画監督ギブソンは着実にキャリアを積み上げているようである。

興行の方でも、最初の九日間で一八二一万ドル余の興収を記録する、まずまずのスタートを見せている。最終的に「ロブ・ロイ」の成績を凌ぐことだろう。

●ビリー・クリスタル主演・監督作

「シティ・スリッカーズ」のビリー・クリスタルが、脚本、監督、主演を兼ね、さらにプロデューサーもつとめているという作品、「彼と彼女の第二章」"Forget Paris"が、5月19日にソニー（コロンビア）の配給で公開された。

結婚を控えたカップル、アンディ（ジョー・モンテーニャ）とリズ（シンシア・スティーヴンスン）が、彼らのためのパーティの客たちの到着を待っているところから、映画は始まる。

しかし物語の中心となるのは、アンディが語る、彼の友人のミッキー（クリスタル）とエレン（デブラ・ウィンガー）の波乱のロマンスの方である。

四年前、NBAの審判のミッキーと航空会社の重役のエレンがパリで恋に落ちたのだが、結婚してからのアメリカでの生活は、互いの仕事から生じる行き違いなどでトラブルの連続となってしまった。さて、その末に待っていたのは?

以上のような、ビリー・クリスタルの新作に対して、ニューヨークの批評家の評価は賛否がほぼ半々に分かれている。決して斬新ではない題材の巧みな処理を認めるか、それとも、やはり新味のない題材そのものに目を向けるか、こういった点が意見の分かれ目と言えそうだ。

興行的には、第一週の売り上げが七八八万ドル弱で、二週間前に封切られている、同じパリのからんだロマンティック・コメディの「フレンチ・キス」のスタートと、ほぼ同等の出足となっている。より正確には、公開規模の違いから絶対額では劣るが、平均売り上げでは上回っているという具合である。

「彼と彼女の第二章」

「あなたが眠っている間に」ともども、やや似通った内容の作品が三本揃っているわけで、相乗効果を発揮するのか食い合いになるのか、今後の展開が注目されるところではある。

●スパイク・リー総指揮のホラー

スパイク・リーが製作総指揮に当たった、ホラー・アンソロジー「テイルズ・フロム・ザ・フッド」"Tales from the Hood"（ラスティ・カンディエフ監督）が、5月26日にサヴォイの配給で公開された。

三人の若者が、深夜に葬儀屋のシムズ（クラレンス・ウィリアムズ三世）を訪ね、麻薬を手にしようとするが、まずその前に話を聞けということで、シムズは過去の顧客について語り始めるのであった。

こうした枠組みの中で、警官の暴力、子どもの虐待、人種差別、そして、ストリート・ギャングに絡んだ四つの恐怖の物語が語られていくわけで、明確な社会意識を持ったホラーとして仕上げられている。

批評家からの評価は、ほぼ賛否半々ではあるが、アフリカ系アメリカ人の映画製作の広がりは確認できる一本であろう。興行的には、最初四日間の興収が三九〇万ドル弱と物足りなくは感じられるが、八六二館での成績としてはマズマズである。

●「プリースト」の監督の新作

何かと注目を浴びた「プリースト」の監督アントニア・バードの新作となる「マッド・ラヴ」"Mad Love"が、5月26日よりブエナ ビスタの配給で公開されている。

大学への進学を間近に控えた優等生のマット（クリス・オドネル）は、近所に住むケイシー（ドリュー・バリモア）の常識はずれの行いを望遠鏡を通して見たのがキッカケで、彼女に魅かれていくようになる。

性格をはじめとして何から何までが正反対の二人なのだが、マットの彼女への思いは激しく、全てを捨てる覚悟でメキシコへと旅立っていく。そして……。

「バットマン・フォーエヴァー」に出演している者同士の共演作でもあるが、批評家からの反応は、ほとんどが否定的なもので、アントニア・バードの作品としては、「プリースト」とは全く逆の評価となっている。

興行においては、第一週の興収が八一四万ドル余で、まあ健闘というところだろうか。だがこれでも「プリースト」の総興収を早くも上回っている。

●インディペンデントの海外配給権を狙うハリウッド

アメリカ映画とりわけハリウッドのメジャー作品の海外市場での売り上げが増大しているということは、これまでにも何度か報告してきているが、ハリウッドは自前の作品ではなくインディペンデント製の外国マーケットについても手を伸ばそうとしつつあるそうである。

言いかえれば、ハリウッドのメジャー各社がインディペンデント映画の海外配給権の買い手として、新たに登場してきたわけである。これは、作り手からすれば朗報なのだが、手放しでは喜べない要素も数多い。

例えば、メジャーは当然ながら自分の製品を優先することが多く、それぞれの市場特有の事情に必ずしも詳しいわけではない。そのため、インディペンデント作品に必要なキメ細かい扱いが決して得意ではない。

以上のような背景から、大勢としてはインディペンデントの映画は、各マーケットを知っている地元インディペンデントの配給会社へと流れるようになっているが、今後もそのままとは言い切れないだろう。

●インディペンデントが目指す中規模予算のジャンル映画

映画の興行成績を考える場合、売り上げの多さにばかり注目する傾向があるが、見逃してならないのが製作コストとの関係である。もちろん興収の数字が大きいに越したことはないのだが、メガ・ヒットだけにしか成功を見出せないわけではない。

この観点から、改めてインディペンデントの各社の興味が向けられているが、一〇〇〇万ドル前後という中規模予算のジャンル映画（ホラー、アクション、犯罪もの）である。

これは、現在のメジャーが、ほとんど手掛けていない分野との意味で絶好の差別化の条件になり、ケーブル・テレビやヴィデオでの一定の売り上げが確実に見込める種類の映画である。そして、興収一〇〇〇万ドルでも十分に成功と考えられる商品なわけである。

具体的には、ディメンション（ミラマックス系列）やファイン・ライン（ニュー・ライン系列）が、伝統的なメジャー各社の間隙を突くべく、積極的な計画を立てている。

●活発な映画館の建設

アメリカでは映画館の建設計画が各チェーンから次々と発表されており、現在の二六〇〇〇のスクリーンという市場規模が、三、四年のうちに三〇〇〇〇へと拡大しそうな勢いとのこと。

その建設計画の中心を占めるのは、古い劇場を一〇以上のスクリーンを有するマルチプレックスに建てかえるというものだが、手付かずであった地域に新たな拠点を構える例も少なくないようである。

このような拡大計画が可能となったのは、ウォール街が映画館建設を有望と判断したためだそうである。実際に、ここ二年間は映画人口が増加しており、さらに、ある調査会社の見通しによれば、今年の観客動員は昨年を上回るとは限らないが、九七年から九八年にかけて新たな上昇のサイクルが期待できるとされている。

また、商業地域の開発ならびに不動産運用の面からも、マルチプレックスは望まれる存在となっているとの報告もあり、映画館の建設には有利な条件が揃ってきているわけである。

〔濱口幸一〕

ON THE PRODUCTION

●新「スター・ウォーズ」ルーカスが監督!?

今回は、本当に待望のニュースから始めることにしよう。ついに、ジョージ・ルーカス本人の口から「スター・ウォーズ」の次の3部作の計画が公表されたのだ。

この情報は、5月31日付の米紙に掲載されたインタヴュー記事で明らかにされたものだが。それによると、次の3部作の脚本は現在ルーカス本人が執筆中とのこと。そしてその第1作は、来年中に下準備とキャスティングやセットの建設、一部の撮影を開始し、再来年に本編の撮影、98年には劇場に出したいということで、これはつまり、前回この欄で紹介したスケジュールは守られるということのようだ。

さらにルーカスは、次の3部作では少なくとも1作は自分で監督したいとも発言している。これは前3部作でも第1作を自分で監督して路線を敷き、以後は別の監督に任せていることから、今回も同じ形でやりたいということのようだ。しかしこれが実現すると、ルーカスにとってはその「スター・ウォーズ」第1作以来21年ぶり、4本目の監督作品ということになる。

なお映画の内容に関しては、以前から伝えられているように「スター・ウォーズ」は全9作からなる計画で、前3部作はその中間に位置し、98年に始まる3部作は最初の部分になるということだ。

また、製作費は1作当たり5～7000万ドルぐらいを予定しているということで、今さらキャスティングにお金を使うとも思えないことから、この金額のほとんどがヴィジュアルに費やされることになりそうだ。

さらに配給については、前3部作を配給したフォックスとは限らないということだが、同時にルーカスは、今後はスティーヴン・スピルバーグらのドリームワークスとの連帯を強めて行きたいとも発言しており、その線で配給が決まる可能性もありそうだ。ただしこの発言は、最近ディジタルエフェクツの分野で他社の追い上げが厳しくなっていることから、ドリームワークとの連係でILMの業績を守りたいという発言にも取れないこともない。なおこの点についてドリームワークス側のコメントはなかったようだ。

いずれにしても98年の公開は決定した訳で、これからの3年間、また目を皿にようにして情報を追うことになりそうだ。

●ドリームワークスの製作計画

一方、待望といえば、「スター・ウォーズ」に関してはノーコメントだったドリームワークスからも、今後の計画が発表されている。

実は同社の計画については、今年1月に旧約聖書の「十戒」をアニメーションで作るという情報があったのだが、それだけでは余り面白くもないのでここでは紹介しないでいた。しかし今回その計画に、コンピュータ・グラフィックス関連メーカーの最大手ともいえるシリコングラフィックス社（SGI）が全面協力することが発表されて、話が俄然面白くなってきた。

というのも、ドリームワークスの1人のジェフリー・カッェンバーグは前職のディズニー時代に「美女と野獣」にCGIを使って成功させた立役者だし、スピルバーグは「ジュラシック・パーク」のCGI利用で大成功を収めている。そんな彼らがSGIと組んで一体どんな作品を生み出すか、これも本当に楽しみなことだ。

そして今回の発表では、まず先の「十戒」の物語が"Prince of Egypt"と言う題名で98年のクリスマスの公開を目指していることが発表された。またそれに続いて、グラミー賞受賞作曲家デイヴィット・フォスターとトニー賞を受賞したミュージカル『サンセット大通り』の作詞家ドナルド・ブラックのコンビによる"Prince Charming"という作品もCGIアニメーションで予定されているそうだ。

さらにアニメーション以外の作品では、「ジャンピン・ジャック・フラッシュ」のデイヴィッド・フランゾーニの脚本による題名未定の作品がスピルバーグの監督で計画されているということだ。ただしスピルバーグの予定では、前回も紹介したように「インディ・ジョーンズ4」と「ジュラシック・パーク2」の計画がすでに発表されており、ドリームワークスでの仕事はまだ先になりそうだ。

●ティム・バートンの次作

ルーカス／スピルバークの話題はこれくらいにして、後半はその他の情報にお伝えしよう。

まずは、「バットマン・フォーエヴァー」では製作総指揮に廻ったティム・バートンの情報で、彼の次回監督作品として、79年度のトニー賞で8部門に輝いたブロードウェイミュージカル「スウィーニー・トッド」"Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street"映画化の企画が発表された。

この原作は、トニー賞やピュリッツァー賞など数々の賞に輝き、90年にはマドンナが歌った「ディック・トレイシー」の主題歌でアカデミー賞も受賞しているブロードウェイの大御所、スティーヴン・ゾンドハイムの作詞作曲による作品で、19世紀を背景に、誤認逮捕で家族も失った男が脱獄して散髪屋に身を隠し、自分を陥れたものたちに復讐するという内容のもの。

しかしこの復讐の方法が、髭を剃るふりをして剃刀で相手の喉を掻き切り、その上遺体の肉をミートパイにしてしまうというちょっと異常な物語で、こんな作品がトニー賞とは驚くが、まあ、いってみればバートンが好きそうな題材ではある。

そして今回の映画化では、ゾンドハイム自身がバートンへの全面協力を約束しているということで、トニー賞の作曲部門を受賞した歌曲に加えて物語を強化する新曲（複数）を提供するという話もあり、これはかなり異色な映画ミュージカルが誕生することになりそうだ。

なおバートンの企画では、先に"Mars Attacks!"というSF作品に関しては、すでにワーナーが映画のタイトルの登録を済ませている。しかし、バートン自身が自分で書き上げたシナリオ（前回の情報ではジョナサン・ジェムスが担当だった）を気に入らず、現在はリライトを任せられるトップクラスの脚本家を物色中ということで、これはいつ製作に掛かれるかはまだ決められない状況のようだ。

●ロバート・デ・ニーロの次回作

お次は、アル・パチーノとの共演で、マイケル・マン製作脚本監督による"Heat"の撮影中のロバート・デ・ニーロの次回作として、バリー・レヴィンソン監督による"Sleepers"という作品が有力になっている。

この企画は、ロレンツォ・カルカテラという作家の未発表の作品を映画化するもので、罪を犯した少年を更生させる施設を舞台に、看守の虐待を受けている4人の少年と、彼らの指導を担当することになった神父の物語。この神父役をデ・ニーロが演じるものだ。また少年たちの配役では、ジョニー・デップやジョン・キューザックの名前が挙がっているということだ。

ワーナーの配給で、8月の撮影開始が予定されている。

この他、デ・ニーロの計画では、"Marvin's Room"（メリル・ストリープ主演で近日撮影開始の予定）や、"Portrait of a Lady"という作品が挙がっているということだ。

そしてもう1本、今回はデ・ニーロ自身のトライベッカの製作で、トライスターが配給する"Static"という作品の計画が発表されている。

この作品は、「バットマン・フォーエヴァー」の脚本にも名を連ねているリー&ジャネット・バチェラー夫妻の脚本によるもので、内容はハイテクを使った警備保障のエキスパートが、国際的な武器と技術の取引に絡む殺人事件に巻き込まれるというもの。なおデ・ニーロはこの国際的な武器商人の役に予定されているようだ。またバチェラー夫妻は、現在はアンブリンの"Captain Nemo"という作品を担当中で、その後にこの作品に取り掛かるということだ。

＊　＊

この他、今回はニューライン・シネマで"Freddy vs. Jason"や、"The Revenge of the Musk"の他、"Spawn"（ILMが視覚効果を担当するコミックスの映画化）など、総計12本の製作計画が発表されたりもしているのだが、これについてはまた次回にでも紹介することにしょう。〔井口健二〕

FROM ASIA

●TOPICS
●第19回 香港国際映画祭（上）

前回紹介した香港電影金像奨とは順番が前後するが、4月7日から22日まで、香港国際映画祭が開催された。昨年はプログラムに中国政府の審査を通過していない第6世代インディペンデント映画が含まれていた事を巡って、最終的には新作、旧作含めて数多くの中国映画が出品辞退となるほど深刻な政治的問題を残した同映画祭だったが、今年は、同じく「活動禁止」ということになっていたはずの第6世代監督による新作が含まれていたにもかかわらず、ほぼ予定通りにプログラムは上映されていった。中国映画関係では、わずかに舒琪がブリティッシュ・フィルム・インスティテュートの企画による映画百年記念テレビ・シリーズ「センチュリー・オブ・シネマ」の一編として監督した「中国映画」編が上映中止となったが、これは純粋に製作費面での問題が発生し完成に至らなかったため（ちなみにその「日本映画」編は大島渚が監督）。今年の映画祭が再び政治的なトラブルに巻き込まれることは一応避けられた。中国政府の自国映画に対する頑なまでの強硬管理姿勢は、今年に入ってから少しずつやわらぎ始めた兆しがあるが、今回の香港国際映画祭の順調な進行にも、そうした姿勢軟化の一端が窺える。

さて今年の映画祭も、ここ何年かと同様、世界中の映画祭がアジア映画の期待の新作獲得に血眼となるなかで、とりわけ時期的にベルリンとカンヌの両大映画祭に挟まれて、いわゆる中国語圏ニューウェイブ映画の新作の目玉作品をプログラムに入れる事に関しては大変な苦戦を強いられている点に、変わりはない。しかし、だからといってプログラムの充実度が落ちたりは全くしていない所に、この映画祭の真価があるのだ。今年も香港映画祭ならではの確かな批評眼に支えられた素晴らしい傑作が、新作、旧作交えて数多く上映された。ここでは本欄の性格上、アジア圏の作品に限って、本映画祭でスポットが当てられた幾つかの注目作を以下に紹介する。

●「恋愛與義務」LOVE AND DUTY

監督／卜萬蒼　脚本／朱石麟
撮影／黄紹芬
出演／阮玲玉、金燄、陳燕燕

これはもちろん新作ではない。1931年に製作された黄金時代上海映画の一本。が、これまでプリントは失われたと信じられていた。それがどういう経緯でか最近台湾で発見され、台北電影資料館の手によってプリントが修復された。この度の香港映画祭での上映は、その修復プリントに、更に伴奏音楽の生演奏（これまた出色の出来ばえ！）を付けての上映。恐らく同時代にこの映画を見る幸運にありつけた人以外誰も見ていない作品であろうから、今回は特別に新作同様に扱わせてもらう。

スタンリー・クワンの「ロアン・リンユィ（阮玲玉）」を見ている人なら、この映画が作られた頃の上海映画界の雰囲気、実情はよく御存知のことだろう。当時の上海が中国第一の国際都市であり（この映画も、そこに出てくる字幕はもちろん、手紙、新聞記事などに至るまで全て中国語と英語で二度提示される）、また中国語映画の首都でもあったことは今更言うまでもないが、そんな映画都市上海の歴史のなかでも、若き志に燃える映画人たちの血が最も熱く夢見るように煮えたぎっていた季節、それがこの映画が作られた頃の上海だ。広く1930年代の上海映画を指して黄金時代と呼ばれるが、その黄金時代の中でも30年ちょうどをはさんだこの数年間こそが、最も若さと熱気に満ちた季節だったと言って構わないと思う（またそれはヒロインの阮玲玉にとって最も栄光に満ちた短い一瞬でもあった）。

「恋愛與義務」は、そんな当時の上海映画界の雰囲気が生々しく伝わる、とてつもない傑作だ。

実はこの映画を見るまで、卜萬蒼という監督には、孫瑜ほどには突出した才能は認められないのではないかと考えていた。が、「恋愛與義務」には、「火山情血」「小玩意」等の孫瑜映画に見られるのと同質の至福の映画的瞬間が随所に垣間見られる。これはプロデューサーの黎民偉が孫瑜、卜萬蒼や、この映画で脚本を執筆している朱石麟、そして俳優の阮玲玉、金燄らを従えて設立した映画会社［聯華］の設立直後の作品（孫瑜監督の「故都春夢」「野草閑花」に続く第3作）なのだ。「ロアン・リンユィ（阮玲玉）」にもよく描かれていたが、この頃の［聯華］の作品は、監督が誰であろうと、設立直後の会社にふさわしく全メンバーの総力を結集して作られた、集団創作的なもの。従ってこの映画もこれで卜萬蒼の才能を云々するよりも、当時の聯華映画人たちの映画に対する共通認識、共通の挑戦が現れたものと見たほうがいいかもしれない。

「恋愛與義務」

阮玲玉は前作の「野草閑花」で母娘の二役を演じ、これで大スターとなったわけだが、この「恋愛與義務」でも再び母娘の二役を演じ大活躍する。冒頭での彼女は、セーラー服を着た女子高生・楊乃凡。向かいの家に住む男子学生の李祖義が彼女に一目惚れし、彼女が学校に登校すべく家の門を出るといつも左

側で李祖義が待ち構えていて彼女のあとをついていく、という描写の繰り返しで始まる。だがある時、彼女が門を出て左の方をちらっと見ると李祖義の姿はない。ここで彼女はちょっと不意をつかれたような顔を見せ、観客たちも、彼女の方にも彼への期待の気持ちが芽生えていたんだと初めて確信させられながら、彼女の歩行に合わせて右へとトラヴェリングしていくカメラに従って彼女の歩く姿に見とれていると、突如思わぬ路地から李祖義がぬっと姿を現し彼女を驚かせるという、さり気ない、しかし効果的なギャグの冴え。次の瞬間、二人は恋人同士となっており、やがて結婚しようとするが、楊乃凡の父はそれに反対し、彼女を別の男と結婚させる。そしてあっと言う間に彼女はその男との間に二人の女の子を生む。

大河ドラマさながら、映画は、最終的には彼女が老婆となり、その娘たちが成長して大人になるまで（その一人を再び阮玲玉が演じる。一方で老婆となった楊乃凡を演じながら。しかも二人は何度か同じショットに納まり、身体をまさぐり合ったりするのだ）を135分という長時間をかけて描いていくのだが、全編がこの調子でぐいぐいと物語が語り進められ、一瞬たりとも映画の長さを感じさせない。

女子高生・楊乃凡が李祖義に気があるという事を、観客は先程の冴えたギャグと同時に知ることになったわけだが、結婚後の彼女と李祖義の劇的な再会の場面も、また冴えに冴えた憎たらしいほど素晴らしいアイディアで演出されている。

その舞台は、大きな池のある公園。そこで楊乃凡は多分3〜4歳ぐらいになっている二人の娘を遊ばせている。二人の娘は楊乃凡のそばを離れてボール遊びを始める。ところが案の定、ボールは池のなかに落ちてしまう。そしてそれを拾いに池の中に入った娘の一人は、そのまま溺れてしまうのだ。ところが娘たちの近くにいた大勢の大人たちは、その様子をあっけにとられて見守るばかりで誰も彼女を救い上げようとはしない。そんな時、遠く池の対岸で読書に耽っていた男が、その騒ぎに気づいて池に飛び込み、はるばるこちら側へとえらく長い距離をばた足で泳ぎ渡ってくる。そして溺れていた娘をさっと救い上げ、娘の溺れたことに気づいてやってきた母親・楊乃凡に手渡すのだ。その男こそ、誰あろう、あの李祖義。次のショットで僕らは、その池にボートを浮かべて愛を語り合う楊乃凡と李祖義の姿を目にするのだ！　この後、楊乃凡は夫を捨て、李祖義と愛の逃避行に出たのは言うまでもない。そして、それは彼女の薄幸の生涯の始まりでもあった。最後、彼女はまるで阮玲玉自身の最期さながら、別れた夫への遺書を残して自殺する……。

この映画を傑作たらしめている第一の秘訣は、以上見てきた二つの場面から見て取れるように、物語を一歩先に進める重要な場面が、決して単に必要な情報が説明されるのみで終わることはなく、いつもそこに大勢の聯華の仲間たちから持ち寄られたのであろう様々なアイディア——別の角度からのギャグや、大袈裟でさえある大芝居——を伴って、次のシーンへと展開していく点にある。また、トラヴェリングや、わずかワンショットではあるが使用されているクレーン・ショットの素晴らしさも、監督を始めスタッフたちのこの映画にかける若々しい意気込みがそのまま伝わってくるかのようだ。

それにしてもこの映画のプリントが台湾で発見されたという事実は興味深い。抗日戦争の時期や共産党政権の樹立などに伴って上海映画のプリントが多数海を渡ったことは想像に難くないが（あるいは通常の商業公開のために渡った可能性もある。日本支配下の台湾でも上海映画は公開されていたのだから）、今回の新発見は、台湾や、またことによると香港にも、まだまだ未知の上海映画の傑作が眠っていることを充分に予感させてくれる。こうした分野での台北電影資料館や、ようやく活動を開始した香港電影資料館の今後の仕事にも大いに期待したいところだ。

（その他の作品は次号掲載）

〔暉峻創三〕

大森さわこ

ちょっとイギリスびいき ⑳

ミュージシャン・アクターが新鮮だった時代／遂にビデオ化された「地球に落ちて来た男」

「地球に落ちて来た男」

その昔、ロック・ミュージシャンを大きな画面で見ることには、何か特別な意義があった。

と、そんなことを考えたのも、久しぶりにデイヴィッド・ボウイ主演の「地球に落ちてきた男」を再見したからだ。製作は76年であるが、日本では今ごろになってビデオがリリースされた。

この作品を初めて見たのは銀座の東劇だ。当時、何の話題にもならずにひっそりと公開された記憶がある。音楽好きの知人にこの映画の存在を知らされ、劇場に向かった。監督はニコラス・ローグ。なんでも、ボウイの映画の前にミック・ジャガーを使った作品を作っているのだという（その作品、「パフォーマンス」は結局、日本へは輸入されず、80年代に入ってからビデオ・リリースされた）。

ミュージシャン好きとおぼしきその監督が、どうデイヴィッド・ボウイを画面に収めているのか大いに興味がかきたてられた。

冒頭、湖に何かが落ちる。そして、ひとりの男が広大な赤い砂漠に現れる。なんともミステリアスな存在。彼は指輪を金に変え、地球での生活を始める。この得体の知れない男を演じるボウイの圧倒的な美しさ！ 男とも女とも、人間とも宇宙人ともつかぬ、この世のものとは思えぬマカ不思議な魅力。当時のボウイのとらえどころのないカリスマ性をニコラス・ローグは映像で生かしきった。

ローグはその後、「ジェラシー」でもアート・ガーファンクルを使い、大物ミュージシャンを俳優に仕立てるのが最高にうまい監督になった。

ところが、今では往年のパワーを失い、ボウイの存在にもあの時のような衝撃性は感じられない。

思うに映画監督とミュージシャンの出会いが新鮮だったのは、MTV登場以前までだった。60年代のビートルズ映画がまさにそうだったが、かつてミュージシャンは音でしか出会えない遠い存在だった。だから、たまに映画に出演すると、こちらの好奇心が刺激されたし、また、使う監督にしてみても、手垢にまみれていないその存在感は貴重だった。

「私はプロの俳優は演技を頭で考えるから好きになれない。そういう頭で作った演技は私の映像にとっては邪魔なことが多い」

ストーリーテラーであるより、ビジュアルに凝る映像派として知られることになったローグは、ミュージシャンをアクターとして起用する理由を、かつて、そんな風に語っていた。

しかし、MTVが登場して、ミュージシャンが演技を見せることが〝当たり前〟になってしまった。80年代にデイヴィッド・ボウイの「レッツ・ダンス」のビデオが一体何回お茶の間のテレビに映っただろう。かつての非日常的な神秘性は薄れ、彼の姿はテレビという日常的な媒体を通じて、どんどん消費されていった。

〝地球に落ちついた男〟になった……。

俳優のボウイにもうあまり魅力は感じられないが、ローグの方も同じで、彼にとっての最盛期はやはりミュージシャン・アクターとの出会いが新鮮だった時代である。ミュージシャンに神秘が感じられなくなった現在、ローグはミュージシャンを起用するのをやめ、ミュージシャン的な俳優、つまり、ゲイリー・オールドマンやティム・ロスを起用している。ふたりともいい俳優だが、ローグの映画ではかつてミック・ジャガーやボウイほどのインパクトはない。

映像とミュージシャンの関係がスリリングだった時代は、どんどん遠くなる。

蛇足ながら、「地球に落ちて来た男」は87年にテレビ・ドラマとしてリメイクされている。ボウイ以外の俳優が演じることなど想像できないあの宇宙人の役を別の俳優（ルイス・スミス）がどう演じているのだろう。

新作紹介

日本映画
ニュース&トピックス

キャンプで逢いましょう

F1レーサー、ジャン・アレジとの熱愛がマスコミで報道されている後藤久美子が主演する映画「キャンプで逢いましょう」（製作：大映、製作協力：メディアウィザード／東宝配給）が6月18日、都内ロケからクランクインした。

同作品は、北海道の大自然を舞台に描くアクション・ラブストーリー。広告代理店に勤めるヒロインのOLが、自ら企画したホテルとのタイアップによる野外（キャンプ）結婚式で北海道を訪れ、大自然に溶けこみながら、若いカメラマンとのロマンスを繰り広げていくラブストーリー。原案は、タレントの田中律子が書いたアウトドアの実体験エッセイ『キャンプで逢いましょう』（山と渓谷社刊）。監督は和泉聖治がメガホンをとり、脚本は昨年の城戸賞佳作を受賞した大映出身の南木顕生が担当。

出演者は、ヒロインの広告代理店に勤めるOL・吉川水穂に後藤久美子、カメラマンの熊田豊彦に「800」の野村祐人、ほかに中川安奈、西岡徳馬、奥田瑛二、寺田農、小坂一也らが共演。撮影は都内ロケ、東映東京撮影所、6月24日から7月下旬まで北海道でロケを行う。映画の最大のハイライトはヒロインの乗ったカヌーが激流に流され、カメラマンらが陸・水・空から追いかけるクライマックス。CGを駆使した特殊撮影を交えてスリル満点の作品に仕上げられる。映画は9月下旬から東宝洋画系で公開の予定。

後藤久美子

人間の翼

太平洋戦争の特攻隊員となって24歳の若さで戦死した職業野球名古屋軍（現・中日ドラゴンズ）選手・石丸進一の半生を描く戦後50周年記念映画「人間の翼」（製作：「人間の翼」製作委員会）の撮影が、6月上旬から石丸進一の故郷、佐賀県ロケからスタートした。

「人間の翼」は、野球への限りない情熱とひたむきに生きた幻の名投手、石丸進一の短い生涯を1人の少女との純愛を絡めて描く感動作。原作はノンフィクション作家・牛島秀彦氏の『消えた春　特攻に散った投手　石丸進一』（河出文庫）。監督・脚本は東映出身の岡本明久が担当し、斉藤力（ペンネーム）が共同脚本を手掛ける。

映画には野球シーンとして、佐賀商在学当時の対熊本工業戦やプロ野球・名古屋軍入団後の対朝日軍戦、ノーヒット・ノーランを達成した対大阪軍戦、そして特攻隊員として出撃の前日、佐賀・鹿屋特攻基地で行われた法政大学野球部・本田耕一との最後のキャッチ・ボールが描かれる。

出演者は、主人公の石丸進一役にNHK朝のテレビ小説『春よ、来い』でヒロイン・高倉春希の恋人を演じた東根作寿英が扮する。ヒロインの桜井圭子役に〝人間の翼〟の舞台版といえる『帰去来』で同じ役を演じた佐賀県出身の山口真有美が決定。石丸と同じ第14期海軍予備学生として戦争体験を持つ大ベテランの西村晃がナレーションを担当する。ほかの出演者も佐賀県出身の俳優と交渉中で7月上旬には全て決定する。

製作費は3億円で、製作には、佐賀県、佐賀市、日本野球機構、セントラル、パシフィック、高野連、日本青年会議所が協力し、中日ドラゴンズ球団が創立60周年として協賛する。

撮影は7月21日から本格的にクランクイン、佐賀県、名古屋、東京近郊でオールロケし、10月上旬完成。公開は佐賀県で12月先行上映し、来年全国上映の予定。

美味しんぼ

TV『料理の鉄人』など現在のグルメ・ブームを巻き起こす先きがけとなった人気コミック「美味しんぼ」が映画化される。三國連太郎、佐藤浩市親子が初共演し、「緊急呼び出し・エマージェンシーコール」の大森一樹監督がメガホンをとり、7月20日クランクイン、来春松竹系で公開される。

原作は1983年10月から『ビックコミック・スピリッツ』（小学館）に連載中の作・雁屋哲、画・花咲アキラコンビによる超人気漫画。単行本も50巻を重ね、合計で1千万部を越えるベストセラーを記録。テレビでも日本テレビ系でアニメ化、フジテレビ系で2時間ドラマ化され、いずれも高視聴率を獲得した。

陶芸家で美食倶楽部を主宰する父親・海原雄山と父との確執から家を出て、死んだ母親姓を名のる息子・山岡士郎の2人を主人公に、山岡が文化部記者として勤務する新聞社の創業100周年記念事業〝究極のメニュー〟の企画をめぐって父と息子が料理により対決する姿を、山岡と恋人とのラブストーリーを絡めて描くドラマ。

キャストは、主人公の海原と山岡の親子に実の親子である三國連太郎と佐藤浩市が初共演するのが話題。山岡の同僚で恋人となるヒロインに「RAMPO」の羽田美智子、新聞社社長に丹波哲郎らが共演。

製作は松竹、フジテレビ、小学館、博報堂、ポニーキャニオ

ンの5社提携。撮影は、黒土三男と大森一樹共同脚本による決定稿の完成を待って、7月20日クランクイン、9月に完成、来春松竹系で公開する。

攻殻機動隊 GHOST IN THE SHELL

「うる星やつら」や「機動警察パトレイバー」の各シリーズで知られる押井守が監督・絵コンテを手掛ける長篇アニメーション映画「攻殻機動隊 GHOST IN THE SHELL」（製作：講談社、バンダイビジュアル、マンガ・エンタテインメント）の製作が進められている。

「攻殻機動隊～」は、コミック『アップルシード』『ドミニオン』が海外で高い評価を得ている士郎正宗の同名原作のアニメ化で、近未来社会を舞台に繰り広げられるサイバーアクション。作品は、製作費4億円で、原作・士郎正宗と押井守監督の2大クリエーターを柱に、押井作品ではおなじみの脚本家、伊藤和典、音楽家・川井憲次ら一流アーティストが集結。CGとビデオ合成によるアニメーション表現の限界に挑戦する野心的な試みで、イギリスのビデオ製作

ントも出資。世界規模での大規模キャンペーンで日本・英米での劇場同時公開の予定。日本では松竹配給により今秋洋画系でロードショーの予定。

したくて、したくて、たまらない、女。

「出張」の沖島勲監督が6年ぶりにメガホンをとる新作「したくて、したくて、たまらない、女。」（製作：新東宝映画、製作RILAX）が、製作される。

同作品は、地方の古くて小さな温泉場を舞台に謎の美女の裸体に翻弄される温泉旅館のひと騒動をユーモラスにエロティックに描くピンク映画。

キャストは、ヒロインの美女に城野みさ、旅館のドラ息子に倉田昇一、ほかに葉月螢、志水希梨子、中原文雄らが共演し、室田日出男、小川美那子、映画監督の黒沢清、渡辺護が友情出演する。

撮影は6月下旬クランクインし、都内および近郊でロケ。8月完成し、来年正月作品として俳優座シネマテンおよび新東宝チェーンで公開される予定。

製作進行中

★松竹

「GONIN」〈ぶんか社＝イメージファクトリーアイエム〉[監][脚]石井隆 [出]佐藤浩市、根津甚八、竹中直人

「EAST MEETS WEST」〈松竹＝喜八プロ〉[監][脚]岡本喜八 [出]真田広之、竹中直人

「鬼平犯科帳」〈松竹＝フジテレビ〉[監]小野田嘉幹 [出]中村吉右衛門

「美味しんぼ」〈松竹＝フジテレビ＝小学館＝博報堂＝ポニーキャニオン〉[監]大森一樹 [出]佐藤浩市、三國連太郎

★東宝

「あした」〈アミューズ＝PSC〉[監]大林宣彦 [脚]桂千穂 [出]高橋かおり、植木等、原田知世、林泰文、宝生舞

「静かな生活」〈伊丹プロダクション〉[監][脚]伊丹十三 [出]渡部篤郎、佐伯日菜子、山崎努

「ゴジラVSデストロイア」〈東宝映画〉[監]大河原孝夫 [脚]大森一樹

「バースデイプレゼント」〈フジテレビ＝アミューズ〉[監]光野道夫 [脚]水谷文美江 [出]和久井映見、岸谷五朗、鈴木杏樹、武田鉄矢

「SHALL WE ダンス?」〈大映＝アルタミルピクチャーズ〉[監][脚]周防正行 [出]役所広司、草刈民代、渡辺えり子

「キャンプで逢いましょう」〈大映〉[監]和泉聖治 [脚]南木顕生 [出]後藤久美子、野村祐人、中川安奈

★東映

「花より男子」〈フジテレビ〉[監]楠田泰之 [脚]梅田みか [出]内田有紀、藤木直人、橋爪浩一

「白鳥麗子でございます！」〈フジテレビ〉[監]小椋久雄 [出]松雪泰子

「スレイヤーズ」〈角川書店〉[監]山崎かずお（アニメーション）

★その他

「眠る男」〈「眠る男」製作委員会〉[監]小栗康平 [出]アン・ソンギ、役所広司、クリスティン・ハキム

「とべないホタル」〈「とべないホタル」製作委員会〉[監]中田新一 [脚]加藤宏美（アニメーション）

「人間のまち 神戸・震災映像の記録（仮）」〈幻燈社〉[監]青池憲司（ドキュメンタリー）

「君を忘れない」〈ポニーキャニオン＝日本ヘラルド映画＝デスティニー〉[監]渡邊孝好 [脚]長谷川康夫 [出]唐沢寿明、木村拓哉、松村邦洋、袴田吉彦

「エイジアンブルー 浮島丸・サコン」〈平安建都1200年〝浮島丸〟の映画を作る会〉[監][脚]堀川弘通 [脚]山内久 [出]佐藤慶、益岡徹

「キョウコ」〈デラ・コーポレーション＝コンコルドフィルム〉[監][脚]村上龍 [出]高岡早紀

「トキワ荘の青春」〈カルチュア・パブリッシャーズ〉[監][脚]市川準 [脚]鈴木秀幸、森川幸治 [出]本木雅弘、鈴木卓爾、阿部サダヲ

「プロゴルファー織部金次郎3・飛べバーディー」〈レオナ＝武田鉄矢商店＝ポニーキャニオン〉[監][脚][出]武田鉄矢

「人間の翼」〈「人間の翼」製作委員会〉[監][脚]岡本明久 [出]東根寿英

「（ハル）」〈光和インターナショナル〉[監][脚]森田芳光 [出]深津絵里、戸田菜穂、内野聖陽

「メイファズ―没法子―」〈オンリーハーツ〉[監]堀幸成 [出]修健、高橋美香

「ユーリー」〈ポニーキャニオン、ユロ・コーポレーション〉[監][脚]坂元裕二 [出]いしだ壱成、永瀬正敏

「したくて、したくて、たまらない、女。」〈RELAX〉[監][脚]沖島勲 [出]城野みさ

「三たびの海峡」〈「三たびの海峡」製作委員会〉[監]神山征二郎 [脚]加藤正人 [出]三國連太郎、南野陽子、李鐘浩、風間杜夫

「攻殻機動隊 GHOST IN SHELL」〈講談社＝バンダイビジュアル＝マンガ・エンタテインメント〉[監]押井守

〝マルチメディアはご馳走か?〟「映対協」宣言

映画問題対策協議会（大島渚代表）は6月9日、第2回シンポジウム「マルチメディアは、ご馳走そうか？『映画芸術』にかかわるデジタル技術シンポジウム」を開催し、討論会後に次のような〝「映対協」宣言〟を採択した。

「第一に私たち監督・メインス

タッフ・実演家の人格権を確立しなければならない。映画著作物は、新しい技術システムによって、さまざまな段階において、きわめて容易に改変される危険にさらされます。私たちは断固としてオリジナリティの尊重を求めます。

第二に、メディアの多様化による、映画著作物の二次的な利用に際し、私たちの権利が正当に認められるべきだという点です。映画・放送業界において、作品の創作に直接携わった者の権利よりも、それを利用する企業の便宜ばかりが優先されてきた長い歴史があり、いまなおその体質は変わっていません。私たちは、私たちの権利の尊重を求めます。

私たちは、いま〝マルチメディア時代〟を迎えるに当たり、改めて映画の利用に伴う正当な私たちの権利確立を求めて、一致団結して運動を強めていくことを宣言します」。

「平成狸合戦ぽんぽこ」フランスでグランプリ

今年のフランス「アヌシー国際アニメーションフェスティバル」長篇動画部門で、高畑勲監督「平成狸合戦ぽんぽこ」（製作徳間書店ほか）が最優勝賞を受賞した。昨年の宮崎駿監督「紅の豚」に続く連続の受賞、世界52カ国から1236本が参加した中で、「平成狸合戦ぽんぽこ」は環境問題を扱った内容が高く評価された。

「アンネの日記」アムステルダムで絶賛

世界初のアニメ映画化となった東宝「アンネの日記」（監督永丘昭典）のワールド・プレミアが、アンネ・フランクの誕生日である6月12日に、アンネゆかりの地、オランダ・アムステルダルにあるバールス・フォン・ベラーヘホールにて行われ場内から絶賛の拍手を浴びた。会場には、アンネ・フランク財団、アンネ・フランク基金、ユダヤ人協会、アンネの友達であるヨーピーさんら約500人の招待者が集まり満席となった。上映前、プロデューサーの荒木正也氏、音楽担当のマイケル・ナイマン、永丘監督、兼森義則作画監督の4人が舞台に紹介され、代表として荒木プロデューサーは「私たちはこの映画が完成したら、まず始めにアンネの故郷アムステルダムで上映したいと考えていた。私たちは日本人であるが、この作品に込めた気持はきっと理解していただけると思う」とあいさつ。アンネ・フランク基金のビンセント・フランク氏は「原作にとても忠実にできていた」と絶賛した。

「アンネの日記」

「はつこい」の主演女優募集

「追悼のざわめき」の松井良彦監督が7年ぶりに手がける新作の寓話映画「はつこい」の主演女優を募集している。応募要項は次の通り。

役柄
- ●少女「つゆ」8歳〜12歳
- ●母「しずく」25歳〜35歳
- ●女「みず」25歳〜40歳

（上記の主役をふくめた5〜6名）。

撮影期間＝8月〜9月上旬の約20日間。

応募書類＝履歴書（身長・体重・スリーサイズ・特技・自己アピールを明記）、写真（全身像、アップ各1点以上）、出演同意書（18歳未満の方のみ／保護者の自筆で捺印されてもの）、官製ハガキ（書類選考の結果用／自宅住所・氏名を宛名に明記する）

応募先＝〒156 東京都世田谷区松原6−7−9−202「欲望プロダクション」まで。

しめきり＝7月10日必着（お早めに！）

第1次審査＝書類選考

第2次審査＝公開オーディション 7月15日午後9時より中野武蔵野ホールにて。（但し〝つゆ役〟は別オーディション）

問合わせ＝欲望プロダクション ☎03−3327−6971

▼旗興行の「池袋スカラ座」、「日勝文化」、「日勝映画」、「日勝地下」は6月25日をもって閉館、ニュートーキョービルにある「ニュー東宝シネマ2」は6月30日より休館となった。

▼昨年、閉館した「有楽シネマ」が、成人映画専門館「シネマ有楽町」（新東宝直営／246席）として6月16日オープンとなった。上映作品は新東宝作品の成人映画が中心だが、レイトショーでは一般映画も上映していく予定。

▼新宿歌舞伎町にあったヒューマックスの「パーチャルシアター」は、改装後の7月22日より「新宿ジョイシネマ1」（400席）としてオープンする。上映系統はピカデリー1系のチェーンに入り、オープニング作品は「アポロ13」。

訃報

アレクサンダー・ゴドノフ氏（米／俳優）5月18日に死去。45歳。

1949年11月28日、ソ連生まれ。幼少のころからバレエを学び、ボリショイ・バレイ団のダンサーとして活躍するが、70年にアメリカへ亡命、自らのバレイ団を率いて各地で公演する。85年に「刑事ジョン・ブック／目撃者」で映画デビュー、「マネー・ピット」（85）「ダイ・ハード」（88）などに出演した。

「ダイ・ハード」

映画トピックジャーナル

●東映の熱意で「きけ、わだつみの声」大ヒット！ ●松竹が3年間で100館のシネコンをオープン

脇田巧彦・川端靖男・斉藤 明・黒井和男

キャスティングの力が若い観客を集めた

A 今年の日本映画界の話題の一つである〝戦後50年記念作品〟の対決が、いよいよ5月27日より東宝「ひめゆりの塔」が、東映「きけ、わだつみの声」と松竹「ウィンズ・オブ・ゴッド」が6月3日よりスタートしたわけだが、今現在（6月7日）でみてどうだろう。

C 東宝の「ひめゆりの塔」は一週早く公開したが、はっきり言って芳しくない。2週目の数字が前週比60％というのは少しきびしいね。80％ぐらいでないと……。

B 配収5億が上限ということだよ。

C それに比べて東映の「きけ、わだつみの声」はいい。岡田会長に話を聞いたけど、ムードがよかった。今、日本映画のドラマで配収10億を上げるということはなかなか難しいからね。しかも、東映は〝アニメで稼いで、ドラマで損をしてる〟なんて言われていたからね。

D 東映としては91年秋に公開した「福沢諭吉」（配収10億5千万）以来ということだからね。出足だけでいうと「福沢諭吉」の130％というからいいよ。

A 最終的にはどれくらいになるのだろうか。

B 10億以上と発表している。

A 同じ戦争映画でどうしてこの差ができるのだろうか？

C それは、東映は前売り券を60万枚売ってしっかりした基礎をつくったことが大きい。「福沢諭吉」の時も100万枚を売ったそうだが、団体券を売りにくい今の状況の中で、65万枚も売ったのだからすごいよ。これは東宝にはなかったからね。

D 初日、2日の入場料金の単価を見ていると、平均1400円だから、窓（当日券）がいい。前売りが着券するのはこれからだな。

A このヒットは、宣伝の力？

B 今年の初めに、スポニチ紙上で「これから公開する作品の中でなにが見たい？」というアンケートを行ったところ、1位が「蔵」で、次が「きけ、わだつみの声」だったから、観客の関心はあったのだろう。

「きけ、わだつみの声」

C キャスティングの力もあった。好きなスターが出ている、という鑑賞動機の観客が約2割いるのだから、仲村トオル、風間トオル、織田裕二、緒形直人、的場浩司、鶴田真由といった人気若手俳優を揃えたことがヒットの一因であることは確かだ。

D このことによって、あまり戦争映画に興味を示さない中高生の層（特に女子）を集めているからね。

A 沢口靖子と後藤久美子だけではお客を呼ぶのは難しいということなのかな。

C それは分からないけど、少なくとも「きけ、わだつみの声」の場合は若い観客を集めたことがポイントになっている。「ひめゆりの塔」の観客はシニアと親子がほとんどで、中間層がいないから自ずと入場料金の単価が下がってくる。

D 興行的には言えば、確かに前売り券の差なのだろうけど、

東映がこの映画に賭ける意気込みも関係しているのではないかな。さっきの話にも出たけれど、東映はアニメしかヒットしてない状況で「なんとか、ドラマを当てたい」という熱気が、観客に伝わったのだろう。それと、1950年に製作した前作「きけ、わだつみの声」は岡田茂氏（現・東映会長）がプロデュースしてヒットしたのだが、45年後、その子息である岡田裕介氏が手掛けた本作を「成功したい」「成功させたい」という強い思いが、裕介氏本人や周囲の人たちにあったのだろう。

B 「今さら過去の戦争映画のリメイク作品など全く興味がないが、どちらかというと『ひめゆりの塔』よりは『きけ、わだつみの声』の方が新鮮味があるような気がする」といった若者がいたけれど、これは結構重要なことなのではないかな。

D やはり、いくら知名度が高い名作だからといっても、今さら同じものをリメイクしてもね……。戦争映画でも新しい題材を、新しい視点で作らないことには、観客の、特に若い観客の関心は得られないことは確実だろうね。

C 「きけ、わだつみの声」は、邦画系で7月15日から「アニメフェア」が始まったら、約100館で〝サマーレイトショー〟と題して夜1回上映を実施、長期わたって興行していく予定だそうだ。

D この対決は東映と東宝が「戦後50年記念共同プロジェクト」を組んで、2作品の予告篇をそれぞれの劇場で上映するなど共同宣伝を行ったけれど、結果的にこれは東映がプラスになった。

C やはり、東宝洋画系にかけたことがよかったのだろう。東映の前番組「のぞき屋」だけで予告篇を流してるのとは大違いだからね。

B だから、これからも映画界全体のことを考えて、こういう試みをどんどんやった方がいいよ。

A 松竹の「ウィンズ・オブ・ゴッド」はどうだろう?

D 良くないね。

C でも、配収1億5千万はいくということだから、いい方ではないか。もともと2年前に完成していて公開を見合わせていたもので、いわば東映・東宝の戦後50年記念作品に便乗したのだから。封切り前の予想でもあまり期待されていなかったしね。

B しかし、松竹としてはきつい。今年の正月映画「男はつらいよ・拝啓車寅次郎様」「釣りバカ日誌7」以降の邦画系番組全てがよくないからね。

スクリーンに平和への祈りをこめて　戦後50年記念共同プロジェクト　東映株式会社

場所とやり方の問題はあるが……

A そこで、松竹がつくるシネマコンプレックス（複合映画館）の話に移りたい。

C これは6月8日に興行部が、約80億円をかけて、97年3月のオープンを目指して神戸・六甲アイランドの7館をはじめ京都、大阪、札幌、長岡、北九州、大和郡山、津山、鎌倉などに新設、横浜と福岡にある既存の映画館を改築して、総数100館のシネコンを建設すると発表した。

D シネマコンプレックスはイギリス、フランス、ドイツなどで観客動員を増やしているといわれていて、日本でも93年以来、米タイム・ワーナーグループとニチイが共同出資したワーナーマイカル・シネマズが全国各地にオープンして、いい結果も出ている。ただ、映画館と流通との問題、具体的にいうと、買い物客が駐車場を使用する時間・約1時間で生む利益と、映画観客が約2時間、駐車場を占有して上げる利益との格差を考えたとき、限られた駐車場のスペースをどちらか利用した方が有効的か、ということがある。だから、シネコンといっても場所とやり方次第だね。

B でも、来年福岡に米興行会社のAMCエンターテインメントが進出するなど、時代はシネマコンプレックッス主流になりつつあるから、本格的に展開する松竹には注目したいね。

興行短信

竹入栄二郎

不良感度と生真面目

1週ズレたが、邦画3社一斉に戦争映画。なぜか東映と東宝が共同戦線を張り(ともに第1作が東映で作られた兄弟作品だったし、出目監督は東宝出身だし、という理由はあった)、松竹だけが孤軍奮戦した。最終結果はまだだが、公開最初の土・日の東京主要四館の成績。

東映「きけ、わだつみの声」　(6月3日〜)
動員19,202人　興収27,843千円
東宝「ひめゆりの塔」　(5月27日〜)
動員　11,092人　興収15,885千円
松竹「ウィンズ・オブ・ゴッド」(6月3日〜)
動員　6,184人　興収8,213千円

最終的にはこのまま比例しないとしても、3社の優劣は明らか。ちなみに東映は最終配収10億円と発表、東宝はそのちょうど半分の5億円と発表、松竹は黙して語らず。以下、東映の公式発表。

ドラマとしては91年の「福沢諭吉」以来のヒットとなり、この要因として、
(1)作品の完成度の高さ
(2)平均年齢30・8歳、男女比半々にみられるようにタイムリーな企画
(3)人気若手スターの出演
をあげ、基本封切り7月14日までのところ、15日からの「アニメフェア」ではレイトショーと洋画系でのムーブオーバーなどのイブニング・ショー約100館を加え窓口60万人プラス前売り60万人イコール120万人で配収10億円。

また観客調査によると平均年齢が30・8歳と予想より若いのが特徴とある。「福沢諭吉」は33・8歳、「わが愛の詩・滝廉太郎物語」は37・8歳だった。年齢別の層は次のように平均しているのが特徴である。

15歳以下　10・9%　16歳〜19歳　12・5%
20歳〜24歳　18・7%　25歳〜29歳　10・3%
30歳〜39歳　10・3%　そして、40歳以上はまとめて35・4%という構成。

注目される現象として、作品の認知度媒体調査の結果だ。通常、テレビが最も高いが、この作品でも49・9%と第1位、2位が新聞、雑誌などの活字、そして3位が映画館での予告編で、この回答率が12・3%であること。「福沢諭吉」では予告編が6・1%、「滝廉太郎物語」が6・2%だったことからみると、「きけ、わだ〜」の場合の高さは異常ともいえる。この原因は、東宝との共同宣伝の効果で、とくに予告編は東映の邦・洋画系劇場はもちろん、東宝系の邦・洋画劇場でも上映された。

では、その東宝「ひめゆりの塔」はどうだったか。

沖縄で本土よりも2週間先行公開された。その成績(土・日2日間)は「ジュラシック・パーク」を上回る記録的なものだった。東京主要館の成績は前述の通りだが、この一般興行のほかに学校団体鑑賞の申込みも多く、トータルで配収5億円。この数字は東映に比較してしまうから低い印象だが、東宝では公開前からこの程度で落ちつくだろうことは予測していた。

客観的にみても、「きけ、わだ〜」の方は舞台がフィリピン、沖縄、瀬戸内など何箇所かに及び、それなりに登場人物は多彩で、展開もさまざまだ。それに対し「ひめゆり〜」は、参戦は奨学金がらみなどの新味はあるものの展開が単調、若い観客をトレンディな味で引こうとするなら東映に歩があるとするのは結果論としても頷けるところだ。東映に〝不良感度〟が残っていて、かつての〝東映ファン〟にも受ける要素があるとすれば、東宝は生真面目という印象の差がある。

なおこの両作品の第一作、「きけ、わだつみの声」は昭和25年6月公開で、作品的な評価は良かったものの、興行成績としては年間のベストテン圏外、昭和27年公開の「ひめゆりの塔」は、正月作品として公開することに東映内部でも賛否両論が沸騰し、そのこと自体が話題になったが、結果的にはその年の配収No.1となった。

「ひめゆりの塔」

「きけ、わだつみの声」

1/2　　6/11

作品名	週目	動員	興行収入(円)	館数	1館あたりの動員
きけ、わだつみの声	2	8,722	12,819,100	4	2,181
ひめゆりの塔	3	3,482	5,025,950	4	871
ウィンズ・オブ・ゴッド	2	2,023	2,682,800	4	506
①アウトブレイク	7	7,908	13,650,600	5	1,582
②レジェンド・オブ・フォール	1	5,986	9,764,000	5	1,197
③ショーシャンクの空に	2	5,557	8,662,200	4	1,389
④フォレスト・ガンプ	14	4,198	6,967,200	5	840
⑤雲の中で散歩	3	3,172	5,048,300	5	634
⑥ホーリー・ウェディング	1	3,093	4,438,500	4	773
⑦プレタポルテ	3	3,078	5,001,500	4	770
⑧【es】	2	2,640	4,426,600	3	880
⑨RAMPO〈インターナショナル版〉	3	2,601	2,118,000	2	1,301
⑩レオン	12	2,217	3,636,400	4	554

スポットライト

内田達夫

地味、長尺、オスカー総空振りの三重苦の「ショーシャンクの空に」が好成績でスタート

フランク・ダラボン監督の劇場長編デビュー作「ショーシャンクの空に」（松竹富士）が6月3日から渋谷東急系（都内は4館）で公開された。この作品、質の高さは保証済だったが、興行的に難しいのは目に見えていたと思う。何しろ刑務所が舞台という地味な内容で長尺な上に集客力の強いスターが不在。おまけに先日発表のアカデミー賞では7部門にノミネートされたものの受賞ゼロに終っているのだ。そうした点も公開がアート系劇場なら大したハンディとはなるまいが、この作品はそうはいかない。渋谷東急チェーンクラスのキャパを埋めなければならないのだ。そこで配給会社宣伝部も地味なイメージ払拭の為に「刑務所が舞台というのを出さずに中身の良さを売る方法」を考えるのに苦労したらしい。

「ショーシャンクの空に」

そうした宣伝部の苦労が実ったか、この作品は好成績でスタートを切った。むしろハンディの事を考えれば十分健闘したと言えよう。各上映劇場の通常アベレージを考えた場合、中でも良い数字を出している取材劇場では「この手の作品は銀座が強い」としながらも「1週目より2週目の土・日の方が入ってます。地味でも良い作品の理想的興行パターン」との事で、とても嬉しそうだった。だがその結果は、場所の良し悪しだけでは無く「他館はやらなかった土・日の朝に上映を1回追加」「通常10分の休憩時間を20分にし、どうしても早くなりがちな長尺作品の最終回を可能な限り遅らせた」と云う劇場側の判断も効いているだろう。何故なら作品の性格を考えたそうしたサービスは、観客にとって実に嬉しいはずだからだ。ただ、他の劇場で同じ事をやっても成功するとは言い切れないから難しい。

さて、それでは観客構成はどうだったか。「平日の夜は女性の比率が上がる」らしいが、取材日も含めて「平均すると男女比5：5、年齢層20代～50代」となっていた。ハンディの事を考えれば、実にバランスが取れていると思う。鑑賞動機で多かったのは「雑誌の批評（『週刊文春』）が良かった」「友人に勧められて」という回答。ここで注目されるのは、普段はほとんど雑誌の名前を覚えてない観客が今回は違ってた事と、公開後一週間しか経っていないのに既に口コミが効き始めているという事。どうやら、観客はかなり意識的にこの作品を観に来ているらしい事や、宣伝部が「徹底的に一般試写会を展開」した結果が、この作品の好スタートに結び付いたと言えそうだ。

鑑賞後の反応も「予想より良かった」「一言では言えないがジワジワ感動した」と良好。こうなって来ると、この作品が今後、何処まで安定した興行を続け、成績を延ばして行くのかが気になる所だ。（取材・松竹セントラル1、6・11）

興行成績ランキング　銀座・新宿・渋谷・池袋地区対象

5/28

区分	作品名	週目	動員	興行収入(円)	館数	1館当りの動員
邦画系	**ひめゆりの塔**	1	5,544	7,949,900	4	1,386
邦画系	**のぞき屋／逃走遊戯**	2	1,624	1,664,600	4	406
邦画系	マークスの山	6	1,236	1,851,700	4	309
洋画系	①アウトブレイク	5	9,376	16,167,700	5	1,875
洋画系	②フォレスト・ガンプ	12	5,205	8,777,600	5	1,041
洋画系	**③雲の中で散歩**	1	5,142	8,271,600	5	1,028
洋画系	**④RAMPO（インターナショナル版）**	1	4,768	3,816,300	4	1,192
洋画系	⑤ネル	3	4,605	7,536,500	5	921
洋画系	**⑥プレタポルテ**	1	4,087	6,709,600	4	1,022
洋画系	⑦レオン	10	2,708	4,391,700	5	542
洋画系	⑧ＪＭ	7	2,611	4,106,300	4	653
洋画系	⑨激流	6	2,356	3,346,600	4	589
洋画系	⑩マウス・オブ・マッドネス	3	1,119	1,773,000	2	560

6/4

区分	作品名	週目	動員	興行収入(円)	館数	1館当りの動員
邦画系	**きけ、わだつみの声**	1	10,287	14,968,700	4	2,572
邦画系	**ウィンズ・オブ・ゴッド**	1	2,936	3,940,200	4	734
邦画系	ひめゆりの塔	2	2,889	4,261,650	4	722
洋画系	①アウトブレイク	6	9,451	16,401,300	5	1,890
洋画系	**②ショーシャンクの空に**	1	6,408	10,222,900	4	1,602
洋画系	③フォレスト・ガンプ	13	5,416	9,088,600	5	1,083
洋画系	④ネル	4	5,257	8,445,300	5	1,051
洋画系	⑤雲の中で散歩	2	4,436	7,178,100	5	887
洋画系	⑥RAMPO（インターナショナル版）	2	3,848	3,112,400	4	962
洋画系	⑦プレタポルテ	2	3,569	5,825,000	4	892
洋画系	**⑧【ｅｓ】**	1	2,768	4,061,200	3	923
洋画系	⑨レオン	11	2,737	4,487,400	4	684
洋画系	**⑩死と処女**	1	2,242	3,567,900	4	561

太字は初登場／資料集計　日刊興行通信＆本誌

［訂正とお詫び］6月下旬号本欄の中段4行目に欠落がありました。正しくは"週刊誌に記事風広告を1週間短期集中投下した」が効を奏しただろうが「男性誌と一般誌メインにした」事を考えると観客層は予想以上に拡がったと言えそうだ。鍵は何だろうか。実際、観客はほぼ全員が「TV"でした。

映画戦線

戦争と"戦い得た"企画であったのか

●大高宏雄

邦画の戦争映画3本を続けざまに観た。戦後50年。確実に節目の年であり、邦画3社はやはり会社の意地というものだろうか、とにもかくにも95年というこの時代に、3本の戦争映画を公開してみせた(終戦時に合わせての8月公開ではないところに、幾分引き気味の方針が見受けられるが)。観客席は、奇妙な静けさでひっそりしていたと言えようか。戦争の悲惨さを見て、思わず怒りに打ち震えるとか、死にゆく者たちの無念さに感じ入って、すすり泣きにくれるとか、そうした行為が周囲に見受けられなかった。暗闇の中で、お前には各々の観客の反応がすべてわかるなんてことがあり得るのか、と言われれば、確かにそうなのだが、場内の空気というものは明快に察知できる。観客の怒り、涙、感動といった反応の数々が、場内の空気に感染していない。それを感じて私は、奇妙な静けさでひっそりしていたと受け取ったのである。

数字的には、東映作品が配収8～10億(この中には前売り券60万枚の配収分も含まれる)、東宝作品が配収5億前後、松竹作品が配収1億5千万～2億ということになっている。これらの数字が何を意味しているかといえば、3本の戦争映画は、観客訴求力の点で十分な効果を上げなかったということであろう。東映、東宝作品ともに、宣伝費なども含めた作品の総原価が10億円以上かかっており、それほどの規模の作品ならば、配収15億以上は上げてもらわなければ、成功したとはとても言い難い。松竹作品はその2本と比べると、半分以下の総原価だから、少しニュアンスは変わってくるが、概して邦画3社は、戦争映画における大動員の展望において、少し欲望が足りなかったと言わざるを得ない。観客の奇妙な静けさとはその欲望の脆弱さから来ており、戦争スペクタルものであれ、反戦映画であれ、観客の側にある種の熱狂を生起させないことには、営業政策上からも、この95年に戦争映画を作ることの意味はないだろう。

観客の側に熱狂を生起させるものは何か。それは明らかに企画力というものであろう。戦争(太平洋戦争を中心にした)をどのような視点から捉えていくか。戦争映画であるから、当たり前の話であるが、この視点の切口こそが観客訴求力を獲得していくのであり、その切口いかんで観客の側に熱狂の波を引き起こしていくことができる。東映、東宝作品は、ともに往年の戦争映画のリメークであった。松竹作品は、タイムスリップものであった。果して、その3作品は95年における戦争映画の在り方として企画面から見た場合、どのようなものであったのか。戦後50年という節目の年にあって、戦争とギリギリ、"戦い得た"企画であったのか。以下、検証してみたい。

東映「きけ、わだつみの声」は、3人の学徒動員における戦争体験を中心に、戦争の悲惨さをつづっていくものだが、狙いは明らかに、その悲惨さの直視ということであろう。戦争というのは残虐なものである。人間は、その苛酷な状況下で悶え苦しみながら、死んでいく。その状況と人間を直視することに、作品の主眼が置かれている。奇妙なのは、そこにあってしかるべき強烈な対立軸が、描かれていないことであろう。確かに上官の横暴さがあって、それに反発する部下たちの姿は描かれる。しかし、それはある特殊な状況下における人間同士の軋轢程度であって、作品を貫く、大きな対立軸たり得ることはない。言ってみればこの作品は、一つのシチュエーション・ドラマであり、ある状況が置かれて、その中で人間たちが極めてフラットに動き回る物語構造をもっているように見える。

東宝「ひめゆりの塔」は、女子挺身隊に加わり、戦病者たちの看護を続けていく沖縄の女子学生たちの悲劇を描いていくものだが、ここでも作品の大きなポイントになっているのは、戦争の悲惨さを直視するところに定められている。ここでは人間同士の軋轢さえかなり薄められていて(申し分け程度にはあるが)、先のシチュエーション・ドラマのより徹底化が図られている。それも、戦闘員でない女子学生たちの悲惨さであるから、被害者に徹した彼女らからは、そのけなげさ故に、ある情緒性の香りさえ漂ってくる。戦争の悲惨さと情緒性。この作品の狙いは明らかにその2つであって、ここでは当然ながら、何らかの強烈な対立軸は雲散霧消していくしかない。

戦争映画におけるシチュエーション・ドラマ化と強烈な対立軸の不在は、95年の時点に至って突如として出現したのではなくて、これは邦画の一つの典型的な姿と捉えた方がいいだろう。おそらくこれは、日本、及び日本人そのものの在り方と大いに関係があって、例えば東映作品における上官の横暴さに反発する部下の描写にしても、これが決定的な対立として物語を領導していかないのは、実際

の戦争下においてその程度の（失礼ながら）人間的軋轢をしか、日本人は作り得なかったからであろう。一つの例を挙げるなら、上官への反発が、軍法会議を引き起し、さらにその原因追及が天皇制そのものを揺るがすような、大きな物語を生起していくリアリティが、日本人にはないのである。東映作品で主人公（織田裕二）が、「いったい誰が、この戦争を引き起こしたのか」と絶叫するシーンがあるが、その悲痛な叫びが、根本的理念として物語を作っていく風には、なかなかなっていかない。

　リアリティということ。思えば、東映作品も東宝作品も、リアリティという要素を、最大限生かすことでその作品が成り立っていると、言えないこともないのだ。日本と日本人は、その程度のものでしかなかったじゃないか。ある状況下で、右往左往してバタバタと倒れていく。その徹底した直視というものが、日本の戦争映画にとって、最もふさわしいものではないか。簡単に強烈な対立軸と言うが、それを反＝リアリズムの視点から築き上げていくことが、本当にできるのか、どうか。この95年にあっては戦争映画の現在的在り方と、観客側の奇妙な静けさというものが、これ自体、不思議なリアリティをもっているのだと言ってしまいたくなる。戦争映画における強烈な対立軸も何も、日本人は変わりたくても変わることなどできないのだという断念そのものの提出において、この2本の戦争映画はリアリティをもっているのだ。

「きけ、わだつみの声」

「ひめゆりの塔」

異状なし

　松竹「ウインズ・オブ・ゴッド」は、平成の漫才師が終戦間近い特攻隊員の中にタイムスリップしていくという、一見ユニークなスタイルをもっている。湾岸戦争、PKO問題生起後の戦争映画であり、その設定自体は賞賛されてしかるべきだが、ここでも、平成時代に生きている若者たちは、もっと戦争のことを考えなくてはならない、という叫びの提出で終ってしまっている。その叫びを、物語のなかで壮大な対立軸に昇華させていく方法論が欠けているのだ。日本とか日本人のリアリティを、タイムスリップ的視点から相対化させていく契機を孕んでいただけに、これは何とも惜しい企画であった。

　では、東映、東宝作品に表れたような戦争映画を、日本と日本人のリアリティを忠実になぞっているが故に、それも致し方ないと言えるかといえば、それは断じてそんなことは有り得ないだろう。強烈な対立軸。例えば、人間対人間にしろ、個人対組織にしろ、さらに個人対国家、個人対天皇、日本対アメリカといった幾つかのバリエーションにしろ、日本と日本人のリアリティをどう扱うかといった問題はあるにしても、その対立軸があって初めて物語は動くのであり、誤解を受けるかもしれないが、娯楽的要素さえそこからは生まれてくるのである。映画館に、観客の奇妙な静けさを呼び起こしてはいけない。戦後間もない頃なら、戦争の悲惨さというものもその時間的リアリティによって十分有効であっただろう。しかし戦争に対して、実感的な感触を日本人は今、ほとんどの人がもっていないのだから、何らかの対立軸の提示で、観客を考え込ませなければならない。その思索ぶりこそが、観客の間にある種の熱狂を呼び起こすのであって、戦争映画の企画力とは、この一点で様々なせめぎ合いが必要であると思うのだ。

　先日、深作欣二監督の「軍旗はためく下に」を久しぶりで再見したが、極めて日本的な形であるが、一つの対立軸が物語的に内燃しているのを見て、ハタと膝を打った。人肉事件や上官射殺といったショッキングな物語はともかくとして、戦後27年たっても、夫の死因を追及し続ける主人公に、個人と国家という明快な対立軸が付与されていたのである。戦後50年たったから、そうした対立軸は見えにくくなったということは確かにあり得るとしても、日本及び日本人のリアリティを覆す個は、今現在も素材として確実に存在しているのではないだろうか。戦争映画3本を立て続けに観て、私はそんなことを考えていた。

リレー連載

映画の日常

脚本家

筒井ともみ編

五月×日

今日もまた何にもしないまま過ごしてしまう。

唯唯ぼんやりと寝転び、ベランダの硝子戸越しの空に眼を放ち、耳にはピルスマ演奏のバッハの無伴奏チェロ組曲を注ぎながら時間をやり過ごす。完璧なる無為な一日。一年の大半はこうして流れていく。時には仕事の影が横切ることもあるが、メモを取るのも資料を読むのも苦手なので、それよりは自分を透明な器にしようとする。その器に降り注いでくれるものがあった時、書く。いよいよ降り注いでくれない時にはジトッと冷や汗をかくしかない。その時がやってくるのも遠くなさそうだ。

私はひょっとすると五月十五日〆切りの二時間ドラマの脚本を書かなくてはならないのだが、なーんにもやっていない。あと二週間足らずだが、私はやるだろうか？ 催促の電話が一本もないから、ホンを頼まれたことさえ夢の中の出来事のように思えてしまう。

五月×日

またぼんやりの一日。世の中は連休だが、私には関係ない。青空にあった陽がかげり暮れなずんでくるころになると動き出す。夕食の仕度だ。我ながら贅沢モノめ、と思う「舌」に使われて生きているようなものだから、たとえ一食たりとも気に染まないものは口にしない。これだけは頑なに守っている。食を共にする相棒もまた「舌」が欲張りなので、この頑なさを実践できるのだろう。

まず米を研ぐ。この米は、新潟県北魚沼郡に住み、気象庁の仕事をしながらコシヒカリの苗を研究している女性が送ってくれるのだが、なんとも旨い。頑固な味で主張のある米だ。うちは母の代から炊飯器というものを使ったことがなく、一回ごとに厚鍋で炊く。水の中で洗われた米はキラキラと美しい。

今夜の献立て。

きんきの煮付け、朝採りレタスとしめじとキュウリの炒めもの、絹さやと百合根のサラダ、湯とうふ、生じゅん菜、パセリとジャコ炒め、自家製ぬか漬け、酒は冷やで「ひだがみ」。

五月×日

昼食は白金「利庵」にて、厚焼き玉子と板わさで升酒、せいろと花巻きを食してから下北沢へ。糸つり人形劇団「結城座」の『水の国のガリバー』を観る。

しかし幕あきすぐ、白痴役の女優（人形ではない）のいかにも白痴っぽい「あ、ちぎれ雲が流れてるぅ」という科白を聞いた途端もうへこたれてしまい、途中退場。劇は、まだ戦後の匂いを残す地方都市、心に傷を持つ家族隣人とそこを横切っていく流れ者たちによって紡がれるという、此の国の批評家たちが好きそうな素材なのだが、美しさが私には感じられない。なにも装置や役者の顔のことをいっているのではない。作品世界、舞台のこと。

「結城座」は糸つり人形劇団だったのが数年前から操り師たちは科白を発し演技をして役者もするようになった。その二重構造が活かされているようには思えない。人形にも役者にも魅力が薄い。

私の心は少し飢えてしまって、フィリップ・ジャンティとつげ義春に思いを馳せる。つげ作品も、今見たばかりの舞台と同じような素材の世界を描くことが多いが、つげ作品には哀しみが錐のように刺さっていて、やがてセイントな美しさへと研ぎすまされていく。フィリップ・ジャンティはフランスのパフォーマンス人形劇団で、やはり人形と一緒に操り師も舞台に登場する。しかし、この操り師たちは固有の役名も科白も持たず、宇宙を漂うひと粒の人間として闇の中から現れ、消えていく。人形の存在は強烈で、挑むようにな

エロスと深い哀しみをわずかな指先の動きや背中のうねりで語ってしまう。ジャンティの人形を見るたび、いったいどうやってあのシンプルな人形は動かされ、生命を吹き込まれているのだろうかと息をのんで見つめてしまう。
　夕食は南青山「アクア・パッツァ」にて。

写真提供／早川書房

「悪童日記」（早川書房）

アゴタ・クリストフさん（紀伊國屋ホールの講演にて）

　ホワイトアスパラのカルボナーラ、アーティチョークの蒸しもの、ブロッコリーのやわらか煮、うずら丸一羽のグリエ、空豆と青豆と小さなパスタのスープ、乾燥トマトとニンニクのスパゲティ、赤ワイン五杯。

五月×日

　〆切り予定日を一日過ぎて、ディレクターよりそっと電話が入る。「できました？」「全然。なーんにもしてない」。無言。「だって催促してこないんだもの」「気を使ってしなかったんですよォ。電話で邪魔しちゃ悪いと思って」。泣き声。けど、電話で邪魔されるようなヤワな神経で書くなんてできると思ってるのかしら。「分かった。明日からやる」「ダメ。今日からです！」
　今夜の献立て。
　牛フィレのバタ焼き（久しぶりに銀座「三つ輪」で牛を買ってきてもらった）、カリカリジャコのせ冷奴、アスパラとブラウンマッシュルームのサラダ、冷しトマト、焼きナス、谷中しょうが、青唐辛子炒め、ビール。

五月×日

　ゆうべは当初より九日遅れの予定通り原稿を終え、ディレクターに渡し、うんと美味しい夕食を御馳走になったので、今朝は眼ざめがいい。また当分の間は無為な日を過ごせるのだが、七月半ばまでには久世光彦氏演出の、青木玉著『小石川の家』の脚本を渡さなくては。今年は一月にTV一本、四月に来年の舞台のホンを書いているので、久世氏とのが終われば今年の稼ぎはなんとか充たされる。夏過ぎからは書きおろしの長編小説に入る。その間は無収入になるので、アリとキリギリスの、アリさんのようになったわけ。性格がキリギリス型としてはよく書いたものだ。
　夕食は青山「湖月」にて。
　鮒寿司、生じゅん菜、はも皮とキュウリ、魚そうめん、すくい湯葉、鮎塩焼き、蓮根蒸し、冷や酒三合。

六月×日

　『悪童日記』三部作で世界の文学界に震撼を与えた作家アゴタ・クリストフさんが来日。記念講演を紀伊國屋ホールへ拝聴にいく。ハンガリー動乱（アゴタはそれをリボルーションという）で、革命分子であった夫とともに、故国と家族から離れて亡命。国境の山や森を越えた時のことを、文体そのままの簡潔な言語で語る彼女の話は感慨深い。やがて夫と別れ、スイスの村の時計工場で働きながら幼い子供を育てていくのだが、その時の彼女を囲んでいるのは敵国語であり、読むことも書くこともできないフランス語だけ。亡命のあとの、平和であることが恐ろしかったという「砂漠のような日々」の中で、それまでも詩を書いていたアゴタは、消えそうになるアイデンティティを獲得するためにも、フランス語に「文盲からの挑戦」を始めた。アゴタ二十七歳。
　なによりも舞台にあらわれたアゴタの、静謐としたエネルギーあふれる存在感にひかれた。特別の美人でもスマートでもないが、私が男だったら、たとえ六十歳になる女性ではあるが心ひかれるだろうな。彼女も料理が好きそうだが、彼女の作る料理はきっとプリミティブで無駄がないだろう、などとアゴタについてのエッセイを書くために聞きに行った講演なのに私はぼんやり役に立たないことばかりを夢想してしまう。
　質疑応答の時間があり、若い、たぶん芝居関係の女性が質問する。「アゴタさんは最初は小説ではなく戯曲から書き始めていますが、それはどうしてですか？　どうして戯曲だったんですか？」アゴタが応える。「それは作家にする質問ではありません。それを書こうと思ったから、書きたいから書いただけです。どうして、という理由など判りません。書く、ということの正体なんて判らないものです」。
　明日は、久世氏と幸田文役の田中裕子さんと一緒に、青木玉さん（文さんのひとり娘）を小石川のお宅に訪ねる。素敵な女性に逢うのは楽しい。エネルギーを注いでくれるから。
　さて、今夜は何を食べようかな。

KINEJUN LOBBY
読者スクランブル

●傑作は映像だけでも面白い

6月下旬号「読者スクランブル」の中で、「日本映画は面白い」とありましたが、以前、つき合っていた彼女も日本映画を好んで見ていました。理由は簡単、字幕を見る必要がなく、出演者の表情を楽に見れるから、ということでした。とはいえ、俳優陣の層にも日本では大きな差があり、予算、製作費の差は、さらに大きく拡大する一方です。しかし、もっと工夫できる点があるのではないでしょうか。私はその一つに脚本を挙げます。宮川一夫氏が以前、おもしろい映画は音声がなくても、おもしろいというような事を述べておられましたが。全く同感です。そして、今、私は脚色されない世界、すなわちドキュメントを見る機会が多くなりました。

(奥田正幸・北海道札幌郡・自

大震災から四ヶ月、神戸の映画館は今――河相昌憲

未曾有の被害をもたらした阪神大震災から今、このレポートを書いている時点で、四ケ月が過ぎた。都市の中心部を襲った大地震だけに、映画館の被害も目に余る大きさであった。

最も映画館が集中していた三の宮では、阪神ビルの中にあった三つの映画館、阪神会館、阪急文化、阪急シネマが見事に崩れ落ちて閉館。東京・日比谷のシャンテ・ビルの前に建っていた。旧・日比谷映劇を思わせるようなゴシック調の優雅な作りの建物だっただけに、実に残念である。ただ、建物の作りとは別に防音設備が整っていなかったのか、その横を通る阪急電車の走音が、モロ館内に響いてくる非常に困った問題もあったが……。小さい頃からそこに通いつめてる友人に言わせれば、「全然気にならん」とは言ってはいたが、仮にも「スピード」や「トゥルーライズ」を上映するロードショー館にしては、これはちょっと……。今回の崩壊に関しても、「それ見ろ、だから改装すべきだったんだよ」という思いも半分あって、実に複雑な心境である。

他にも、国際会館ビルにあった洋画専門の国際松竹と、松竹系の邦画を流していた国際にっかつが、ビルの損壊が著しい為、閉館。折しも、国際松竹は「今そこにある危機」を上映中だったとは、タイトルからしてあまりに皮肉。それにしても、これから寅さんと「釣りバカ日誌」はどこで上映するのだろう?

東映系の映画館の三の宮東映と三の宮東映パラスも閉館。だが、皮肉な事に経営不振の折りで昨年の秋に閉館した、三の宮からほど近い、新開地に神戸東映と東映パラスはあろうことか無事に残っているというのは、繰り返してしまうが、本当に皮肉な結果である。座席数は八百を超える大劇場だけに、これを機に、再びオープンして欲しいものである。尚、東映系の邦画は現在、板宿にある板宿東映で随時上映中である。この映画館の中にもう一つある、板宿東宝は震災からしばらくして、被災した子供達の為に「ドラえもん」を無料上映し、映画館に駆け付けた子供達を大いに喜ばせたエピソードを持っている。これからも、末長く上映し続けて欲しいと、心から願っております。

話を三の宮にもどすと、他にも東宝系の洋画を上映していた、新聞会館シネマ1とシネマ2も建物の損壊がひどい為、閉館。写真でご覧の如く、現在取り壊し作業中である。この映画館で、最後に観たのが、サム・ライミ監督の「キャプテン・スーパーマーケット」というのも、ちょっと恥ずかしい思い出である。

結局、三の宮に残った映画館は、アサヒシネマ1、2、3の三館と、東宝系の邦画を上映している三劇、中身は小さいくせに名前はビック映劇の五館であるが、あれだけ大きな被害をもたらした大震災で、これだけ残ったのは実に嬉しい。更に、幸

中の国際会館ビル

跡形もなくなった阪急会館

●ああっ神様のイタズラッッ

自由に、又、何気なく映画を見る時間が山の様にあった独身の頃、好きな俳優さんなんていなかったのに……。ナゼに小さな子供が二人もいる今になって豊川悦司さんやレイフ・ファインズさんみたいなステキな人が現れるのでしょう! 神様のイタズラだと思いながら、映画館に行けない欲求不満をはらす為、映画関係の本を買いあさり、家計は火の車状態です。映画館に託児所なんてムリですよね。

(辛島敦子・愛知県名古屋市・主婦・34歳)

営業・35歳）

●クレームは絆を深める機会

先日、渋谷ル・シネマに行きました。受付でちょっと不愉快なことがあったので、その旨、場内のアンケートに書いて投函したところ、その二日後にル・シネマの池田支配人より丁寧なお詫びと事情説明の手紙をいただきました。当たり前と言ってしまえばそれまでですが、今まで他のところでこのような対応をしてもらったことがなかったので、何だかうれしくなってしまいました。私が受けた営業職の研修で「クレームは（ないにこしたことはないが）お客様との絆を深める大切な機会である」と教わりました。どうか、他の映画館もこうありますように。（新妻謙・神奈川県横浜市・36歳）

運な事に、神戸港の近くに二年前にオープンしたシネモザイクという四つのロードショー館と、abシネマ1と2が共に無事で済み、現在も上映を続けているので、とりあえず神戸の映画館が全滅という悲惨な事態からは避けられ、安心した次第。

神戸東映のある、新開地という繁華街も、映画館の数が多い所で、今回の震災でも、無事全館残ってくれたのは嬉しい限りであった。神戸東映から商店街へ歩いて五分ほどの距離にある名画座の新劇会館は、作りが古い映画館だけに、震災時潰れてしまったのではと、はじめに心配していたが、まるっきり無事に残っていたのは、正直言って驚いた。訪れた時、震災の真っ只中で神戸では上映されなかった「フランケンシュタイン」と「ターミナル・ベロシティ」を上映中で、この二本が初めてここ、神戸で上映された事もあってか、大勢の映画ファンやカップルがつめかけて、賑わっていた。新開地では、他にも三、四年前に改築する為に閉館していた神戸東宝シネマも、今年の一二月にリニューアル・オープンする予定だが、この神戸東宝も、千席近い規模を誇る大劇場だったので、開館される日が、実に待ち遠しい。できれば、リニューアル・オープンした後も、以前のように昔の邦画もジャンジャン上映して欲しいものである（かつて、この劇場の大スクリーンで観た「風林火山」は感動モンの大迫力であった！）。

新開地から少し離れた場所に、パルシネマしんこうえんと、福原国際東映という名画座があるが、ここも改装・改築を共にしたのが功を奏して、無事残っていました。

ここの映画館は共に、他では見られない過激なプログラムを組む型破りな映画館で、パルシネマではかつて「ワイルドバンチ」と「マッドマックス２」というグッタリきそうなきっつい二本立てをやるわ、「ロマンシングストーン／秘宝の谷」と「リオ・ブラボー」の二本立てという、ワケのわからないプログラムで、いつも僕の心をヘナヘナにさせてくれたものです。

もう一つの福原国際東映は、子供も入場ＯＫな映画館なのに、なぜか成人映画も同時上映している最高に奇妙な映画館だが、未成年だった学生時代にはずいぶんお世話になりました♡　この映画館は、もっぱら東映やくざ映画がメインの名画座だが、松竹・大映・東宝の映画が必ず一本ずつ組まれていて（あと、にっかつロマンポルノ♡）、かつて、若山富三郎の「子連れ狼」を初めてここの映画館で観て、強い衝撃を受けた思い出が、今もなお鮮烈に焼きついている。

と、いうわけで今回震災四ケ月を過ぎて、久々に神戸の映画館をめぐり歩いてきたが、思いのほか被害が大きい映画館が少なかった事は、他のビルや家屋が次々と取り壊される現状を見るにつけ、実に幸運であった。それにしても、名画座消滅が叫ばれる中、神戸のロードショー館は今回の大震災でかなりの数が閉館したのに対し、名画座は全部無事に残ったという事実は、皮肉といえば、余りに皮肉な話である。やはり、名画座の灯は何が起ころうと消ゆる事無し！　といったところか？（河相昌憲・兵庫県神戸市・25歳・自由業）

●乞う！ 復活
あの「スーパーマン」のクリストファー・リーブが落馬事故で重体とか。復活を期待したいのだが……。（井上順治・東京都北区・会社員・44歳）

●おいしく安い映画館スナック
アメリカの映画館はポップコーンやドリンクの売り上げが収入に大きく影響している様ですが、日本の映画館には、その気は無いのか、スナック菓子から飲み物（缶ジュース含む）まで外より高く、私は映画館の中ではプログラムしか買わないようにしています。（山田和彦・東京都足立区・公務員・24歳）

ロビイ・イラスト展

（内屋敷保・東京都練馬区）

●お洒落な監督と言われた所以
先日、日活時代の川島雄三監督の右腕とも言われた俳優の三橋達也さんより、川島監督の想い出話を聞く機会を得ました。シャイな性格の川島監督は「ヨーイ、スタート」の声を出すのも恥ずかしがり、代わりにミニ・ハーモニカを吹いて合図していたこと。いつもピース缶をポケットに突っ込んだヨレヨレの背広姿の川島監督をみかねて、三橋氏が新しい背広を買ってやり、アドバイスしたところ、ファッションセンスに目覚め、以後、お洒落な監督として通るようになったこと……。早いもので、今年は川島雄三の33回忌です。45歳での死は、やはり、あまりにも早過ぎました。（藤岡成一・埼玉県岩槻市・会社員）

●「お早よう」のロケ地
「お早よう」のロケ地は多摩川近辺、六郷橋あたりだと思うが、よく聞くとセリフでは久我美子（メガ・ベイブ♥）が「ガス橋の原っぱで……」と言っているではないか！ ワーオ、僕の家はガス橋から徒歩3分程の所にあるのです。大好きな映画の舞台がご近所（東京・大田区でも近い）だったとは！（小見秀作・神奈川県川崎市・アルバイト・27歳）

ロビイ読者伝言板

■日本映画を1からやり直すため、横浜で映画祭を企画中。大まかな企画のみ打ち出した状態。一緒に中心になって企画を進めていける方、募集。条件一切なし。気になった方は気軽に連絡下さい。（〒114 東京都北区上十条5—29—2—201 吉井敏久 TEL03—3905—3718）

■映画のパンフレットなんか上映が終わったら残った物はどうなるのでしょうか。関西方面で販売している所があれば教えて下さい。御希望の価格で「さらば、わが愛」のパンフレットどなたかお譲り下さいませんか。お近くの方で映画のパンフレットをたくさん持っておられる方見せていただけませんか。是非御連絡下さい。（〒659 兵庫県芦屋市松ノ内町5—16—307 堺暁子）

■洋画が大好きで「ナチュラル」「フィールド・オブ・ドリ

きです。いつも日本語字幕で見ていて英会話の勉強にもなっています。「ダンス・ウィズ・ウルブズ」の中のケヴィン・コスナーの生き方に感動しています。できれば浜松市の近くに住んでいる方で一緒に映画を見に行ってくれる女性の方、お便り下さい。32歳の公務員です。（〒432 静岡県浜松市和地山1—3—7 木村昌義 TEL053—471—7009）

■映画サークル「シネマグラフィティ」では新しい会員を募集。都内新宿にて月2回集まって楽しく映画のおしゃべりと情報交換をしております。映画の好きな方はどうぞ。御案内をお送りします。（〒183 東京都府中市住吉町1—84—1ステーザ府中中河原602 前神由美子）

■今はもうなくなってしまった任侠路線映画のファンです。最近はビデオやVシネマで楽しんでいます。6月9日発売の世良正則〝ノドのホトケサン〜〟の菅原文太の出演するビデオ「斬り込み」が楽しみです。同好の

睦を深めませんか。返信切手同封にて、御連絡ください。（〒271 千葉県松戸市栄町西3—109—4 伊藤一直 広告・デザイン業）

■最近、米国から日本に帰国した者です。今回映画製作の為、製作資金を援助してくれる個人又は企業、及び製作に協力してくれる人を探しています。現在私のパートナーが米国のHollywoodの方でも製作活動を行っております。私も今迄米国の大学で映画の勉強をし、映画の方も自主製作という形で一応製作活動をしていました。製作資金次第で、製作にすぐ入れる状態です。尚製作協力者はなるべく経験者ということでお願いします。詳しくは、切手を貼り、送り先の宛て先を明記した返信用封筒を同封の上、お問い合わせ下さい。製作資金をご援助下さる方は電話番号をお知らせ下さい。こちらから御連絡させていただきます。（〒273 千葉県船橋市夏見台1—12—3 長浜英臣 TEL0474—39—4881）

キネ旬コラム

ロンドン便り②

サウス・バンクには劇場、コンサートホールのみならず、映画館もある。ここの劇場ナショナル・フィルム・シアター（NFT）では、毎時異なる映画を新旧問わず上映している。特集上映もあり、有名なのでは毎春開催される「レズビアン＆ゲイ・フィルム・フェスティバル」がある。他にも短期で様々な特集が組まれ、5月上旬には『MANGA』日本アニメ8本の特別上映があった。

余談だが私は今英語学校で勉強しており、各国の人々と話す度に日本のアニメの話が出る。「ドラゴンボール」、「キャンディ・キャンディ」、「アキラ」ももちろん有名だ。車・電気製品に次ぐ輸出産業ではないかと思う程、皆色々知っているのに驚かされた。何せ主題歌のメロディを歌って喜ばれる始末なのだから。

それほど日本のアニメは有名だと言うことで、話を戻そう。

さて5月から3ヶ月に亘り、このNFTで「セルロイド・ジューク・ボックス」という、音楽に関係の深い映画が特集上映されることになった。ミュージシャンが出演した映画から、ポップミュージシャンが音楽を担当した映画（「ラストエンペラー」までも）に至るまで、音楽に特徴があるものなら何でもという、これまた柔軟性に富んだ企画である。

その一貫として、「シングルス」上映＋監督キャメロン・クロウのインタビューという豪華企画が5月中旬行なわれた。「シングルス」は私の大好きな映画の一つだし、その手の音楽も大好きな私。質問でもしちゃおうか、と意気込んで行ってみた。

私の知っていた長髪スタイルを切ってこざっぱりした監督は、とても良い感じの人。インタビューの後半は観客との質問会になった。ほとんどの人が音楽、グランジミュージシャンとの接点について質問するという状態だった。しかし元来「ローリング・ストーン」誌のライターとしてスタートしたキャメロンは、「僕は音楽ファンだから」とその手の質問にもうんざりした表情も見せず答えていたのが印象的だった。

私も思い切って二つ質問してみた。一つは「シングルス」がジェネレーションX映画と呼ばれる事について。

「映画製作時はそんな言葉はなかったし、私としてはウッディ・アレンの『マンハッタン』なんかよっぽどそれっぽいと思うのだが。」

もう一つは公開時にはカットされた〝フレンチ・クラブ〟のシーンについて、復元を諦めたのかということ。

「ビデオの巻末に入れることが出来たから、見れるよ。」

終了後声を掛けたら「今日は来てくれてありがとう」と言ってもらえて（本当に）、いい気分に浸った私であった。　石井美由季

「シングルス」

最新中華電影事情⑨

中国大陸の女優の中で、最も有名で人気の高いのは誰なのだろうか。日本ではまず鞏俐の名前が挙がりそうだが、北京の若者達に聞いてみると、意外にも鞏俐は「不太好」（あまり良くない）らしい。彼女の主演作は海外での評判が良く、そこで何かしらの賞を受賞した後の公開が多い。観客は彼女の演技に過剰な期待を持って映画館へと足を運ぶのだが、結果、感想として「期待した程ではなかった」と思われてしまうのだ。それなら、今一番若者に人気のある女優は…と考えてみると、やはり寧静なのではないだろうか。

日本では寧静は、今のところ昨年公開された「哀戀花火」（何平監督・94年）でしかしられていないが、大陸では主演作が次々と制作公開されている。その中でも断トツで評価が高いのが、俳優である姜文が初監督した「陽光燦爛的日子」（94年）なのだが、「さよなら上海」（91年）の胡雪楊監督の実弟、胡雪樺による「蘭陵王」（94年）も負けず劣らず人気がある。

「陽光…」は、人気作家王朔の原作に姜文監督自身の体験を新たに加えたストーリーで、文革時代の一少年が大人になる過程を描き、暗くなりがちな時代の話を明るく、みずみずしく波瀾万丈に創り上げているのがとても新しい。寧静は主人公の憧れの少女役で常に取り巻きの男の子達を連れたタカビーな女王然としたキャラクターを上手く演じて大好評なのである。

一方の「蘭陵王」は胡監督がアメリカ留学中に作・演出した劇の映画化で、有史以前の二つの部族の興亡を描いた超大作である。撮影の際にエキストラの募集をかけたのだが、ロケ地である雲南の人民解放軍兵士一個師団がわずか半日で集まったらしい。その殆どが熱心な寧静のファンというから驚きである。撮影協力の動機が「寧静と一緒に写真を撮りたかったから」と少々笑えるが、彼女の人気振りは相当なものと言えるだろう。

中国女性は強く、男性はその尻に敷かれて押され気味だと聞く。「蘭陵王」のエピソードをみても、そういう事実の象徴に思えてしまう。実際中国女性は強く自己主張するが、逆に大いに歓迎すべき点なのではないか。日本と比べものにならない程に、映画業界も同様監督・プロデューサー・撮影に至るまで女性の進出が目ざましい。そんなバイタリティーを持続しつつ、女性本来の優しさを忘れないで欲しいと願うのはやはり贅沢というものなのだろうか。

高　淑美

「蘭陵王」

映像という事件

日本映画時評 105

山根貞男

format design Hitoshi SUZUKI

戦後五十年の夏へ向けて、東宝は「**ひめゆりの塔**」、東映は「**きけ、わだつみの声**」をつくり、松竹は昨年完成していた「**WINDS OF GOD／ウィンズ・オブ・ゴッド**」を封切った。

敗戦から五十年という大きな区切り目の年に戦争映画をつくる。そのこと自体はごくふつうに納得できる話で、文句をつけようとは思わない。だが「ひめゆりの塔」と「きけ、わだつみの声」に関しては、なぜリメークなのかと問いたくなる。正確にいえば、二作品はかつての映画と同じ原作に基づくにすぎず、新解釈はさまざまに見られるが、それをこそ再映画化と呼ぶとして、区切り目の年にひときわユニークな題材を発掘しえないとあれば、あらためて企画力の貧しさを非難されても仕方がなかろう。むろんその場合、作品の中身しだいでは攻撃を撥ね飛ばすことができる。

リメークの理由として、戦後五十年もたったのだから、戦争をまったく知らない世代が圧倒的に多くなり、戦争の記憶もどんどん風化しているということが挙げられよう。だが三本の映画の内実を見ると、その言い分は納得できない。というのは、戦争体験の風化とか称しながらも、明らかに〝ひめゆり部隊〟や〝戦没学徒〟や〝神風特攻隊〟をめぐる悲劇イメージ、たとえば〝戦争で奪われた青春の叫び〟といったイメージを前提に、情緒たっぷりの映画がつくられているのである。三作品では戦争下の青春が犠牲者としてのみ描かれるが、それも、いま述べた堂々巡り、つまり悲惨な過去を忘れないためにといいつつ、じつは風化した過去の悲惨のイメージに頼るという閉じた回路と無縁ではあるまい。

神山征二郎の「ひめゆりの塔」は徹底したリアリズムの映画で、それに対し出目昌伸の「きけ、わだつみの声」は、基本的にはリアリズムながら、冒頭とラストにおいて現代と過去をダブらせ、少し違った画面づくりを示す。いっぽう奈良橋陽子の「ウィンズ・オブ・ゴッド」では、もともと舞台劇で、現代の若い漫才二人組がタイムスリップして戦争末期の特攻隊員になるというドラマゆえ、リアルな描写と反現実的な描写の混沌がくりひろげられる。古典的なリアリズムの超克という観点からすれば、三本の映画はいま記した順に、より現在的なベクトルを持っているといえるかもしれない。しかし「きけ、わだつみの声」と「ウィンズ・オブ・ゴッド」における現代と過去の二重性は、そこから新しい表現の地平が切り拓かれるわけでもなく、たんに新奇なアイデアの域に留まっている。それに対する「ひめゆりの塔」のリアリズムはどうかといえば、群像ドラマで、夜の場面、暗い屋内や洞窟内の場面が多いから、にわか従軍看護婦としての役目を強いられた乙女たちの顔がほとんど判別できない、といったふうに、リアリズムの退廃を示している。これとあれとはまちがいなく表裏一体であろう。

たとえば「きけ、わだつみの声」には冒頭、有名なドキュメンタリー映画「学徒出陣」（一九四三年）の断片が引用され、それとドラマの画面とが重ねられてゆくが、短い記録映像のほうが文句なしに強烈な力を放つ。本当はそんな比較などナンセンスというものであろう。だが新しく差し出された映画に魅力がない以上、比較せざるをえない。ラスト、主人公の学徒兵たちが戦場で死に突入してゆくや、つぎのカットでは、故郷の母と妻が、あるいは母と妹が、ふっと彼らの声を幻聴する、というくだりがあるが、そんな描写が告げるのは、虚構への姿勢の自堕落さということである。

唐突だが、石井輝男の「**無頼平野**」をそれらの横に置いてみよう。大法螺を楽しく吹きまくるような映画で、時空の定かならぬ街の血液銀行やレビュー劇場を舞台に、踊り子をめぐる無頼の男たちの葛藤や友情のドラマが奔放にくりひろげられてゆく。卑猥さも純愛も、豪放磊落もセンチメンタリズムもごった煮の、この異様なリアリティの世界を成り立たせているのは、虚構に賭けるエネルギー以外のなにものでもあるまい。

新藤兼人の「**午後の遺言状**」では、新劇の大女優が信州の別荘へ避暑にやってくるというシンプルな設定のなか、老いと死の大いなるドラマが描き出されてゆくが、別荘内のくだりはまるで舞台劇のように見えて、その女優に杉村春子が扮し、これが遺作となった乙羽信子と張り合うとなれば、画面には虚実の入れ乱れた趣が濃厚に漂ってくる。明らかにそこにあるのも、フィクションに対するしたたかな構えであろう。

四ノ宮浩の「**忘れられた子供たち・スカベンジャー**」は、六年がかりで撮られたドキュメンタリー作品で、マニラ市の広大なゴミ捨て場の町に生きる子どもたちの日常を描く。毎日、ゴミを拾ってカネに替えるだけの幼い子どもたちの生活は、まさしく苛酷と呼ぶほかないが、むしろそのこと以上に、どのシーンを見ても、ゴミの山とそれを拾う人間とものを食べる人間、ほとんどそれしか画面に出てこないことが、こちらの目に猛烈な劇として突き刺さってくる。見ること・撮ること・見せることをつなぐ力という点

で、そこにも、虚構への姿勢と同じものが感じられるのである。

阪本順治の「**BOXER　JOE**」は二種類の映像から成り、あの辰吉丈一郎のドキュメンタリーにドラマ映像が割り込む形になっている。思えば、阪本順治のデビュー作「どついたるねん」が赤井英和の自伝的部分にフィクションを混ぜたドラマであったから、今回のドキュメンタリー＋ドラマという形式はそこからの展開といえようか。一見そう見えるけれど、違うとわたしは考える。

ラスト、あの〝辰吉・薬師寺〟戦の部分が雄弁な証拠であろう。むろんそれは現実の記録で、わたしたちがテレビにかじりついて見たのと同じ試合がくりひろげられるが、描き出されるものはまったく違っている。たんに別の映像というのではない。ここでの試合シーンは、むろん辰吉丈一郎を描くこの映画用に撮ったものであって、当然ながら、テレビでの中継のように辰吉・薬師寺の両者を均等に撮ろうとせず、あくまで辰吉丈一郎を中心に試合をうつしてゆくが、そんな画面の迫力に呑まれるうち、ふと気がつくや、あたかも辰吉丈一郎が主人公のボクサーを演じる劇映画を見ているような錯覚に陥っているのである。つまりこの試合シーンは、ドキュメンタリー映像でありつつ、そのままドラマの域に突入しているといわねばならない。

じつはそんな事態は、とつぜん試合のシーンで起こるわけではなく、それ以前からの文脈のなかにある。この映画はまず辰吉丈一郎の練習風景やインタビューからはじまるが、周知のように、彼の言動はつねに相手を意識したパフォーマンス性に満ち、あたらめてその傑出したエンターテイナーぶりに感嘆せずにはいられない。と、つぎに登場して彼のことをつぶさに語る父親が、なまなましい話の中身といい、ユーモアといい、はぐらし方の絶妙さといい、みごとな演じっぷりを見せる。そして辰吉丈一郎自身の幼い息子も、可愛らしく巧まざるパフォーマンスをくりひろげる。こうした連なりのなか、辰吉丈一郎ファンのお好み焼き屋の亭主たちのドタバタ喜劇がフィクションとして出てくるが、辰吉丈一郎親子の演技性に舌を巻いた者には、宇崎竜童たちの姿のほうが、お好み焼き屋の亭主なら亭主を演じることのドキュメンタリーを感じさせてやまない。つまりドキュメンタリーとフィクションのあいだで、逆転が起こっているのである。そんな勢いに乗って、クライマックスの〝辰吉・薬師寺〟戦が登場する。

こうしてこの映画は、べつにドキュメンタリー＋ドラマなどではなく、すべてがフィクションとしてあり、ドラマである。全篇でたった一度、早朝、お好み焼き屋の娘がバス停のベンチにすわっていると、その目前を辰吉丈一郎がランニングで通過するシーンで、ドキュメンタリーとドラマがクロスするが、その部分はけっしてドキュメンタリー映像とドラマ映像の折衷などではあるまい。そこでは見ること・撮ること・見せることをつなぐ力に基づいて、ただ映像という事件が生起しているのである。

富岡忠文の「**のぞき屋**」は一種の探偵物語で、依頼に基づいて特定の人物の言動を〝覗く〟男三人組の姿をつづってゆくが、仕事の武器としてビデオが活用されるため、画面の随所に、一部的もしくは全面的にビデオ映像が登場し、いわば映像の二重化が起こり、そのめまぐるしさが新鮮な感興をそそる。だれかに見ていてほしいというヒロイン二人の心のドラマも含め、この作品をつらぬくのは映像の持つ事件性というものであろう。村上修の「**1000マイルも離れて・さわこの恋**」でも、孤独な若い男女の不発のロマンスがラスト、テレビドラマの撮影現場で、虚構の台詞を介し、モニター画像をとおして一気に結実するとき、作品全体の意識はなにごとかを起こす映像の力のほうを向いている。

ところで「BOXER　JOE」に奇妙なカットがある。たしか四度、かなり時間の間隔を置いて、どの場合もお好み焼き屋のくだりで、人の目の高さほどのキャメラがするすると入口から通路の暖簾をくぐって、店の中へはいってゆくのだが、べつにだれかの主観というわけではない。あえていえば、作者の視線ということになろうか。あるいはむしろ観客の目か。ドラマに関わらないことはたしかで、その意味ではドキュメンタリーの画面と呼ぶこともできるが、やはりそうではない。ともあれ快いスリルの謎に満ちたカットで、わたしはそこに、この映画の、ドキュメンタリーかフィクションかといった範疇規定からの逸脱ぶりが露呈していると思う。

そのスリルこそが映像という事件にほかならない。話を元に戻せば、三本の戦争映画にそうした映像という事件がわずかなりとも見られようか。

今回もビッグな問題作に触れる余裕がなくなってしまった。神代辰巳の「**インモラル・淫らな関係**」である。

試写室

野村正昭

篠崎誠監督作品
おかえり

世の中は、つくづく油断できない。篠崎誠監督の劇映画デビュー作『おかえり』を見た後、率直にそう思った。

今年に入ってから、新人監督の映画を数多く見たが、二、三の例外を除いてはウンザリするような代物ばかり。稚拙と呼ぶより痴呆的であり、ひとりよがりの限度を越えて恐ろしく傲慢な新人監督の映画たち。製作状況の苦しさが、そのまま、あるいは歪んだ形で反映されて、自らの病癖や病歴を誇示することに専念する新人監督の映画たち。映画の名を借りた患者たちのカルテを、気が遠くなるほどの回りくどさで見せられているようなものだ。傷を見せあい舐めあうことで映画に参加したと思いこむ観客を除いては、正気でつきあいきれるものではない。

そして『おかえり』を見た。筆者は篠崎氏の文章の熱心な読者とはいえず、これまで、どちらかといえば苦手で敬遠してきた。この映画も、せいぜい難解でトリッキーな新人監督の産物に違いないと、半分どころか殆ど高を括っていた。信頼する友人からの丁寧な誘いがなければ、試写会場に足を向ける気にさえなれなかっただろう。見て思わず喰った。三文ハードボイルド小説の常套句ではないが後頭部にガツンと一撃だ。お見それしました。是非はともかく、『おかえり』を見て何も感じないようでは、映画を見る神経を疑われても仕方がないのではないか。『おかえり』は凡百の新人監督たちの映画とは明らかに一線を画し、それどころか、商業非商業を問わず現在の日本映画の水準を遥かに超える大変な力作だった。見ていて恥ずかしくなるほど外人に媚へつらい、当然無冠に終った『写楽』に讃辞を呈するほど落魄した映画評論家諸氏は何卒『おかえり』の前で斎戒沐浴し土下座して貰いたいものだ。

大慌てで物語を御紹介すれば、これは平凡なマンションに住む平凡な若夫婦の話であると言ってしまえば、それで事足りてしまう。夫の孝（寺島進）は学習塾の講師であり、妻の百合子（上村美穂）はテープ起こしのバイトをしながら家事にいそしんでいるが、彼女は不意の外出を繰り返して、しだいに精神の均衡を崩していく。カサヴェテス『こわれゆく女』や、藤田敏八『赤ちょうちん』、岩井俊二『undo』などが即座に連想されるが、作者は呆れるほどストイックに、ふたりの表情や短い会話、現実音だけで事態を直視する。

最も端的な例として、この映画には、いわゆる映画音楽が存在しない。僅かにベートーヴェンの「月光」が使われるのみであり、こうした例は森田芳光『家族ゲーム』でも、そうだった記憶があるが、『おかえり』では、より入念に、その意図が達成されている。何の変哲もない、どこにでもある風景、どこにでもいる若夫婦、どこにでも起きるにちがいない細やかな人間関係の亀裂が、ひたひたと積み重ねられ、やがて途方もないサスペンスを醸し出す。

かつて『泥の河』では安藤庄平、『青春の殺人写』では鈴木達夫の両カメラマンが、新人監督のデビューを助けたように、『おかえり』では、加藤泰『沓掛時次郎・遊侠一匹』『緋牡丹博徒／花札勝負』の古谷伸カメラマンが、名を連ねていることも見過ごすわけにはいかない。『ゆきゆきて、神軍』『全身小説家』の録音・栗林豊彦、『老人と海』の整音・本間喜美雄両氏ら音の分野に秀れたスタッフが招かれているのも作者の聡明さを感じる。

『ソナチネ』や『エレファントソング』の寺島進、この作品で本格的な映画出演を果たした上村美穂のふたりの繊細かつ勇気ある演技にも敬意を表したい。ドキュメンタリーと見まがうばかりの、ふたりの微妙な間のとり方には参った。患者の大仰な擬態ではなく、高度に研ぎ澄まされた医者の慈愛溢れる視線を映画全体が獲得できたのは画期的な事だと思う。まったく、とてつもない新人監督の映画が出てきたものだ。

©ビターズ・エンド配給で、96年新春ユーロスペース2（☎03-3461-0211）にて公開予定

劇場公開映画批評

野村正昭　田沼雄一　寺脇研　横森文
的田也寸志　寺本直末　村岡良昭　鬼塚大輔

修羅がゆく　野望篇

ヒーロー配給／6月24日公開

前作『イルカに逢える日』(94)が、どう贔屓目に見ても不振だった和泉聖治監督が、この新作『修羅がゆく・野望篇』を毅然たる姿勢で撮りあげたことが、まず何よりも嬉しい。それにしても、本家東映がヤクザ映画から事実上撤退を決めた途端に、ピンク映画から叩き上げた福岡芳穂監督が佳作『斬り込み』(95)を撮り、『修羅の伝説』(92)や『民暴の帝王』(93)などの実績を持つ和泉監督も、この新作で東映ヤクザ映画の系譜を最も正当に受け継ごうとは。

跡目相続を巡って組長殺しの汚名を着せられる本郷(哀川翔)を主人公に、その兄弟分である武闘派の京本組組長(大和武士)、敵役の伊能(萩原流行)らが血で血を洗う裏切りの抗争劇を繰り広げるが、本郷の部下・徳丸(松田勝)や、腹芸を駆使する春田組組長(安岡力也)、西条会長(三上真一郎)、悪徳警部の鬼塚(片桐竜次)、本郷を単身狙う刺客の黒田(菅田俊)らの群像が、ことごとく精彩を放って見えるのは、脚本(和泉聖治)の目配りの確かさもさることながら、奥向きのある画面をワンショットごとに堪能させてくれたベテラン安藤庄平カメラマンの力も大きく作用しているにちがいない。和泉監督と安藤カメラマンのコンビでは、どうにも首を傾げざるをえなかった『フィレンツェの風に抱かれて』(91)があるが、再度の顔合わせである本作では、実に厚味のある映像で、京本の激しさ、伊能の狡猾さ、本郷の修羅を的確に焙り出している。

例えば生まれてくる子供のために、ヌイグルミを買った直後、非命に斃れる竜崎(長倉大介)のエピソードは否応なく『仁義なき戦い』(73)の坂井(松方弘樹)の最期を彷彿とさせるが、それが安易な模倣に陥らず、先達に敬意を表しつつも、必要かくべからざる描写として断固として物語に組みこまれ再生されている点がいい。『修羅がゆく/野望篇』には、画面の隅々にまで、そうした張りつめた気迫が貫かれており、それが何よりもこの作品を凄惨な描写の連続とは裏腹の清々しさを感じさせる理由にもなっている。

『野望篇』と銘打たれているように、映画の結末には様々な保留事項が残され、作者たちは当然続篇を射程距離に入れていることが推察できるが、主人公であると同時に、一歩引いた貫禄で作品全体を引き締める哀川翔の成長ぶりが著しい。この人、昨年の『棒の哀しみ』の助演や『横浜ばっくれ隊/夏の湘南純愛篇』の怪演を経て、面白い輝きを帯びてきたようだ。

野村正昭

きけ、わだつみの声

東映配給／6月3日公開

阪神大震災に対する無策ぶりで日本政府は信用できない、と強く思った。戦後処理もキチンとやらずに来て、戦後50年の国会決議を与党単独採決で通してしまった日本政府をやっぱり信用することはできない、と決めた。歴史を正しく伝えようとしない政治家の多い日本に、日本人として生まれてしまったことを悔いている。

『きけ、わだつみの声』を見て、ほとんど〈殺される〉戦場にかり出された若い兵士たちがすでにあの時点で日本を政府を政治家を上官を信用していなかったのではないか、と思った。信用できるような〈もの〉が何ひとつなかったのだから、そうなっても不思議ではない。結局、いまの多くの日本国民が置かれている立場となんら変わることがないということだろう。映画を見ていま一度、あらためて戦後50年、日本はいったい何をしてきたのか、と苛立ちを憶えた。

クライマックス、兵士そして従軍看護婦は口ぐちに「家に帰ろう」という。ベトナム戦争を題材に取り上げた米映画で耳にしてきた〈ホーム〉が日本映画でも言われ出した。これは真理だろう、と思った。〈ホーム〉以外、何も信用できることや場所はない。〈ホーム〉に戻ることがとりあえず自分らしさの最終確認だ。反戦映画にふさわしい。この台詞を堂々と書き、映画の中で力強く言わせた、脚本家・早坂暁と監督・出目昌伸に拍手を贈りたい。

戦後50年の決議すらも曖昧に済まそうとする日本政府のもと、信用できるのは自分という人間を確認できる居場所である〈ホーム〉だけだ。映画を見ながら、そんな思いまでもがフィードバックしてきた。

戦場に散ったはかない青春…風の映画としてすましてほしくはない。いまだからこそ、いや日本人だからこそ、通ってきた

※訂正とお詫び／6月下旬号の本欄『スキヤキ』の配給会社の記載を"フィルム　ヴォイス"と訂正させていただきます。また、監督並びに関係者の皆様にご迷惑をおかけしたことを深くお詫び申し上げます。(編集部)

（国民が強いられてきた）道のりの重さと険しさをこういう映画を見た機会に感じてほしいと思うのだ。そして、いっこうに歴史を正しく伝えようとしない政治家が跡を断たないことに怒りを憶えてほしい……。

田沼 雄一

きけ、わだつみの声

東映配給／5月13日公開

映画という表現方法を全幅信頼していないのではないかと疑わせるほど科白等での説明過多に走る若手、新人監督が目立つ中、この人は違う。富岡忠文監督は、映像による映画表現に心から信を置く姿勢を堅持する。説明的描写を極力避け、あくまで映像でものを語る映画作りを、ピンク映画時代から近作オリジナルビデオ『痴漢日記』に至るまで一貫して行ってきた。東映系全国公開＝メジャー初進出となる作品でも、当然、その構えは確固としてゆるぎない。

盗撮や盗聴による「のぞき」行為をテーマとするこの物語にとって、映像表現の必要性は特

人物同士の対峙や会話が設定しにくく、とりわけ覗く「のぞき屋」たちと覗かれる対象との間にはコミュニケーションが途絶しているからだ。したがって「のぞき屋」の視点でスクリーンを観るわれわれ観客と覗かれる女たちの間にも、言葉を介したコミュニケーションはない。彼女らがどんな考え方をし、どんな生き方をしているか、スクリーン上で垣間見せる生態を通して推察するほかないのである。

もちろん作者たちは、三人の女性それぞれの実相を示すべく映像上の手がかりを与えてくれている。彼女たちのまなざしやしぐさ一挙手一投足のうちに、その行動の動機を暗示してみせるのである。家庭的に恵まれた境遇に見える女子高校生が何故売春に関与するのか。友達の売春斡旋を働きながら自分自身はそれと毅然たる一線を画すのは何故か。その答を、科白や回想に頼るのでなしに、あくまで映像に映し出す彼女たちのたたずまいにより提示しようとする。

これが、映画を信じる姿勢だ。

そしてヒロイン瀬戸朝香は、複雑な少女心理を映像で語る作業に参加すべく健闘している。陸上競技場のトラックを疾走するときの肉体の躍動や、友達への違和の視線、両親への抗議の

ンスで、やり場のない思いのゆらめきを伝える。——ただし、富岡監督の出世作『湾岸バッド・ボーイ・ブルー』(92)でデビューした頃の彼女が持っていたきりきり尖った繊細で危うげな風情がここにもあったら、とつくづく惜しまれる。あれから三年。あの少女の一瞬の輝きは、再現不能なのだろう。「女優」としての成長はみごとだが、あの年齢あの素人っぽさでしか出せない輝きは取り戻せぬ。そのために、監督の意図を『湾岸…』のときほどには鮮やかに表現しきれなかった。

しかし、この瑕瑾いわば向こう傷であって作者たちの映画作り姿勢をおとしめるものではない。作り手にも観客にも、映画を信じる基本姿勢なくして日本映画の将来はおぼつかないのである。

寺脇 研

きけ、わだつみの声

東宝配給／6月3日公開

本作は、ここ2年ばかりでスターの座に踊り出たミス・チルこと Mr.Children にスポット

かけて行った2つの大きなツアーのライブ模様を中心に、そのライブ以外の彼らの日常生活を追った映像や、彼らのインタビューが挿入される。それだけならごくごく普通のドキュメンタリーなのだが、本作のユニークな点はボーカルの桜井氏が寝た時に見た夢なども映像として見せている点。つまりライブ時のカッコいいミス・チル、日常のミス・チル、精神面のミス・チルと3方向からのミス・チルを描くことで、Mr.Children の本質に迫ろうという試みなのだ。

だが、この映画では本質に迫りつつも、最終的には彼らのカッコいい面だけを浮き彫りにしてしまうのが心憎い。このテに似たタイプの映画としては『イン・ベッド・ウィズ・マドンナ』があったが、あの作品ではマドンナのイヤな女ぶりを堂々と暴露。熱狂的ファンならいざ知らず、ちょっとしたファンならば「ゲッ！ ヤな奴」とファンをやめてしまいそうな感じの作品だった。

しかし『[es]』では、ボーカルの桜井氏が初めて自分の子と対面した時の父親っぽい喜びの表情であるとか、ツアーの打ち上げパーティでのバカ騒ぎの様子とか、ファンが落胆しないような、彼らの素顔を知りたいと

ような映像を次々とつなぎあわせていく。そういう意味でファン心理をよくついた、スター映画としての魅力にあふれた作品に仕上がっている。だから逆にいえばミス・チルに関心を持っていない人には辛い作品であるかも知れない。でもそれはそれでいいと思う。これはあくまでもミス・チル映画なのだから。

横森 文

WINDS OF GOD

松竹配給／6月3日公開

現代の若者がタイムスリップして戦時下へ迷い込むという発想そのものは、別段目新しいものではないが、この手のジャンルは例外なく興味を引いてしまうものだ。その彼らが原爆が落ちた日すら知らないという設定なのも、現実にそういうバカが増えてきている事実はあるので、一概に否定はしない。それよりも問題は、作り手たちはそんなバカ二人を戦時下へ飛び込ませて、一体何を描きたかったかということなのだ。

彼らがタイムスリップ（正確

答わるわけだが）したのは昭和20年8月1日、終戦まで約2週間である。たったそれだけの期間で、弟分の方は戦時下の思想にはまり、お国のために死にますなどとほざきだす。兄貴分の方も徐々に徐々に現代の軽薄なノリが蝕まれていく。オウムさながら、簡単に洗脳されてしまうのだ。戦時下の肉体に染み込んだ精神が、軟弱な現代の精神を侵食していったというところか。しかし映画には、そんな洗脳的なシーンや演出は微塵もない。あったのかもしれないが、下手くそだから描き切れていない。ただただお国のために命を捧げようとしている特攻兵たちの純粋な心情に、ひたすら涙で共感し、思い入れたっぷりなのだ。そこがどうにも不気味である。そう、まるで上祐ファンの女子高校生のように、うわべだけの美に自己陶酔しているかのような不愉快さまで伴っているから始末におえない。

結局ここで描かれるのは、戦後生まれの人間が戦時下の青春に対して一方的に抱く表面的な憧れでしかない。主人公二人を関西弁を使う漫才師に設定したことも、現代＝軽薄、戦時下＝純粋の安易な図式を生半可に強調してしまった。これでは漫才師にも関西人にも失礼である。

主人公たちは、特攻兵たちを死なさず、好きになった女の子のために自分たちも生き延びることをこそ画策すべきであった。それでこそ現代のバカ二人は、真に観客に共感されるキャラクターたりえ、またそういう映画になりえたのではないか。戦時下の純粋な思想に現代のバカな思想が飛び込む。そこから本当のドラマが発生するはずなのに、この映画ははなっからそれを放棄しているのが最大の難点であり、不愉快な点でもあるのだ。

的田也寸志

シネセゾン＆ホネフィルム配給／4月22日公開

映画監督・椎名誠が、模索して来た「自己におけるドラマ」という座標軸をついにくっきりと打ち立てることに成功した。そんな感慨にかられる力作である。

『ガクの冒険』から始まり、『うみ・そら・さんごのいいつたえ』『あひるのうたがきこえてくるよ。』と、椎名監督は自然や動物、少年ら言葉による演出が不可能な対象の魅力を切り出すこと、さらにそれで物語を語ることを実に慎重な足取りで推し進めてきた。

生来の体質から滲み出る叙情性を大切にしながら、椎名監督が「ドラマ性」を目指してきたことは製作順に観てみると明瞭に浮かび上がってくる。芝居がかったことを忌み嫌いつつも、職人技を必要とする泣きどころ、笑いのツボ、感動のヤマ場いったものも獲得しようとする姿勢に、やはり映画は熱くなって観るべきものだという考えをうかがうことができるのだ。

出演者全員モンゴル人、モンゴル語、オールモンゴルロケで製作されたこの作品は、詩情とドラマの密着に目を見張るものがある。前作『あひるの〜』で二者の間にあった距離が今回見事になくなっているのは、ドキュメンタリーと錯覚させるほどモンゴル人俳優達に余分なものをそぎ落とした芝居をさせることに成功した演出と、絵画的な美しさを極めた高間キャメラマンの映像が抜群の相性の良さを収めたゆえではないだろうか。

「兄の死」「伝説の白い馬の死」を知ることによって生の尊さを知り、ナーダム（少年競馬）でクライマックスを迎える少年ナラン。狭い天幕住居の中で死んだ兄の悲しみをさらりと描き、ゴツゴツとした道を感じさせて揺れるキャメラが大草原と馬群を豪快に撮すナーダムへの展開に、ある種の職人技を感じずにはいられない。

町に出たナランが悪ガキに追われる場面のすきのない見せ方、次作のSF映画の方向を垣間見た気がする。

寺本直未

THE BABYSITTER
KUZUI配給／5月27日公開

TRUE CRIME
KUZUI配給／5月27日公開

何でも、エアロスミスのビデオ・クリップでの出演で、全米のアイドルと化したらしいアリシア・シルバーストーン。その彼女が主演した作品をカップリングしたこの企画は、殆ど客が入らなかった『ダリアン』での主演しか知られていない今の状況では、余り意味がない様な気がする。しかも、パンフもプレスも前売券さえも作成されていないこの企画は、彼女を売り出そうという意欲よりも、当たれば儲け物、程度のぐらいにしか、扱われていない様だ。

確かに、美形ではあるが、清純には程遠いキャラクターであるが故に、〝第二のシャロン・ストーン〟のセールス・ポイント通り、スキャンダル性の強い作品に片寄ってしまい、アイドルとしては売り難い。

そのいい例が、この『ベビーシッター』だ。彼女を取り巻く全ての男達は彼女に欲望を抱く。BFや、その友達。彼女がベビーシッターをしている家の父親のみならず、その子供ですらも、異常な妄想を彼女に掻立てる。その妄想が限界点に達して起こる惨劇。滑稽とも言える男達の妄想は、余りにも生々しくて、不快感を覚える。監督・脚本のガイ・ファーランドは、恐らく本人の意志とは無関係に、男達の身勝手な欲望により小悪魔にされるヒロイン（アリシア本人の現状かもしれない）の悲劇を描こうとしたのだろうが、お世辞にも〝見事な演出〟とは言えない為、見せ場は結局、男達が妄想する〝セクシーなアリシア〟のシーンに限定されてしまう。G・ファーランド監督自身が劇中の男達同様に、アリシアのセクシーな部分に惑わされてしまった様な作品である。

片や、パット・ベルダッチ監督・脚本による『トゥルークライム』であるが、セクシーなアリシアに眼鏡を掛けさせ、野暮ったい〝おたく少女〟を演じさせる当たりに内容で勝負する心意気を感じさせてくれる。メインタイトルのモノクロによる殺人シーンや、回想シーンや幻想シーンにおける映像技法（シルバーカラーなど）は、充分に意欲が伝わる物であるし、連続殺人事件のミステリーの設定も、きちんと納得出来る様に注意を配っている点も好感が持てる。多少、強引過ぎる所もあり、犯人の動機を、〝それが現実（その理由なき殺人の事をタイトルにある〝真実の犯罪（トゥルークライム）〟と言いたいらしい）だ〟等と、よく分からない理由に押し付けてみたり、折角、アリシアに眼鏡を掛けさせたのに、クライマックスの工場内での追いかけっこでは、その設定を生かそうとしない（眼鏡が外れて見えなくなってしまうとか、眼鏡を武器にして犯人に応戦するなど）仕掛けの弱さが気になるが、念願の警官に成り、想いを馳せる幕切れは、仲々爽やかであり、先ずは合格点を付けられる作品に仕上っている。但し、アリシアの魅力よりもP・ベルダッチ監督の功績である事は言うまでもない。

二本の対照的なアリシアであるが、作品の質とは別に、現在はセクシーな彼女が支持されているのは間違いない。日本のアイドルの様にイメージに流されないで、一本一本を着実に選んでいってほしいものだ。

村岡良昭

[illegible]

HOLY MATRIMONY

大映配給／6月10日公開

シチュエーションは完璧だ。恋人の片棒を担いだ女が、宗教コロニーに潜伏。恋人の急死後、盗んだ金のありかを知っている彼の十二歳の弟と結婚するはめになる、というわけで、パトリシア・アークエット扮するこのはすっぱな女が敬虔な人々の暮らす集団の中で巻き起こす様々な騒動が見せ場となる、と言いたいところだが、残念ながら笑いが弾まない。

レナード・ニモイの演出はいつもながら端正、言葉を変えれば没個性である。映画版スター・トレックの三、四作目のように見せ場やギャグがぎっしりと詰め込まれた脚本を危なげなく娯楽作品に仕上げることはできても、脚本の欠点を自らの個性でカバーするほどの力量は持ち合わせていない。この作品の場合はコメディーにしてはギャグが少なすぎること、ヒロインの心境の変化の描写が不足で、後半盗んだ金を返す決意をする心の動きが唐突なことがそのまま画面に出てしまっている。このシチュエーションであればもっと面白くなるはずなのに、という不満は『スリーメン&ベビー』の時にも感じられた。

コロニーの指導者、アーミン・ミューラー・スタール、金を横取りしようとするFBIジョン・シュックなど、力のある俳優の演じるキャラクターも通り一遍の扱いしか受けていない。そんな中で突然の結婚にとまどう少年を演じるジョセフ・ゴードン・レビットがいかにも子役然とした美少年ではなく、何とも言えない情けない表情をしているのは収穫であった。金を返すためにカップルが旅に出る後半は、二人の個性が面白い雰囲気を醸し出す場面もあるのだが、悪役のFBIが型どおりに絡んでくるため、どの場面も中途半端なままに終わっている。クライマックスのはずの遊園地での追っかけはテレビ的に小じんまりとまとまっていて、拡がりが感じられない。

そんな中でもアークエットは大物としての片鱗を覗かせている。むしろ、作品が彼女の存在感を包み込むだけの大きさを持っていないのである。

鬼塚大輔

雲の中で散歩

A WALK IN THE CLOUD

20世紀FOX配給／5月27日公開

かつてキアヌ・リーブスという俳優の最大の魅力はその屈託の無さ過ぎるほどの笑顔であった。ロックのことしか頭にないたわけた高校生や、屈折しまくったパックマン家の人々の間にひょうひょうと入り込む青年を演じたとき、「何も考えていなそうな」彼のぬーぼーとした個性が最大限に発揮されていた。最近の作品では眉間に皺をよせてウーウー唸ってばかりいるかのように見えたリーブスが『雲の中で散歩』では久々に伸び伸びとした個性をかいま見せてくれる。

ひょんなことから妊婦と偽夫婦を演じることになった復員兵が、最後にはその妊婦と結ばれ彼女の家族からも受け入れられるという、善人揃いの登場人物たちが織りなすご都合主義そのもののストーリーに、リーブスが時折見せる邪気の全くない笑顔は似つかわしい。「雲」と呼ばれるブドウ園での生活を深みのある柔らかな画面で、何の衒いもなく淡々とつづってゆくアルフォンソ・アラウ監督の手際にどっぷりと浸り、完全にストーリーの先が読めてしまうことを逆に楽しむ余裕を持てば、『雲の中で散歩』は美酒となる。それほど熟成した深みは望めないにしても、不快な悪酔いは決してもたらさない。

キャストの中ではヒロインの祖父を演じるアンソニー・クインに確かにビンテージ・ワインの味がある。『リベンジ』、『モブスターズ』の頃と比べてもすっかり枯れて好々爺然としてはいるものの、ブドウ園から出ていこうとするリーブスをすっとぼけた芝居で、再三引き止める画面では、『ナバロンの要塞』での大芝居による危機脱出場面を彷彿とさせる味わいがある。

うまくできすぎの男女の出逢いの場面から、近来になくきっちりと出されるエンド・マークまで、これは近所に散歩に出かけるような軽い気持で楽しむべき作品なのだ。たとえ新しい発見は何もなくても、通り慣れた道にもそれなりの魅力はある。スピードに疲れた時には、のんびりと散歩をするのも悪くはないのである。

鬼塚大輔

ガクノススメ

第三十一話
映画書ツン読から目録作りの道

牧野　守

この欄で長崎の有田嘉伸さんをテーマとしようと決めた時、ある戸惑いを覚えた。長年にわたり有田さんの映画書に賭けてきた執念のようなものを伝聞してきただけに少々恐れをなしていたからである。その反面、とかく陽の当たらないこの分野にこの様な突出した存在があるということは、我が国の水準の高さを裏付けることになる、といった意気込みに駆り立てられた。

昭和一四年に広島に生まれた有田さんは、今年で五六歳になる。生粋の広島っ子で広島大で西洋史を専攻し、現在は長崎大教育学部の教授である。その彼が映画書に興味を抱くようになって、蒐集を始めたのは二四年前。広島大学付属中・高校の教師のころであった。といっても単なるコレクターではないのである。当然のことなのだが、購入した映画書を一冊一冊読破したのである。五年位たって五百冊近くなったころ、広島のミニコミ誌「映画ファン」の映画の本を紹介する頁を担当することになった。こうして昭和五二年一〇月から「僕の映画書ツン読」の連載がスタートした。その第一回では植草甚一著『映画だけしか頭になかった』(晶文社、昭和四八年刊)を取り上げた。彼が映画を「読む」ことに熱中するきっかけの書であったのである。この連載はそれから一〇年間一〇三回続いた。「映画ファン」は廃刊となり長崎に転勤になった彼は広島時代の思い出に「僕の映画書ツン読」を手作りの私家版として一冊の本にまとめた(『映画書を読む』私家版、一九九一年)。その内容は近刊紹介はもちろん、探し求めた明治の古書もあり、そればかりではなく映画論、映画批評、作家論、青春回顧といった自由無碍止まるところを知らぬといった趣きであった。

ところがそれからが彼の本領を発揮することになったのである。以後、蒐集した映画書が一昨年で五八〇九冊、その年代的には明治期の稀覯本八冊も含めて、大正期一三六冊、昭和戦前四三五冊、昭和戦後四三九一冊、平成八二三冊、年代不明一六冊といった分量である。そこで、このすべて、つまり一九九三年一二月までのコレクションを収録した目録を作成した。B5判のサイズで四五四頁の『蔵書目録(映画篇)一九九三年版』は手作りのコピーによる私家版で限定五部である。ワープロで紙面の半面だけが記載されており、区分は年代毎にまとめられている。

この蔵書目録の編纂の動機は、彼が規範と仰ぐ辻恭平氏と彼の労作『事典　映画の図書』に触発されたことに起因している。辻恭平が生涯をかけて完成した当書は一九八九年一二月に刊行されたが、一九八五(昭和六〇)年までの書籍を収録している。有田はこの辻版を手本にポスト辻版として、自分なりの目録を目指したことは明らかである。つまり、辻版収録以後の八年分と、それまで辻版の未収録分を加えて、また、辻版の分類方法に対しては編年体「アイウエオ」順の表記方法を採用した。これについてはそれぞれ一理あって一長一短なのだが、どちらにせよ今日の映画文献学上の分類表示に対する問題を投げかけている。明らかなことは、辻版以後に編纂された、もっとも辻版を主体的に把えた目録であると言えるであろう。

但し、辻版は映画書誌目録であるのに対し、有田版は個人の蔵書目録という点でその目的に大きな相違がある。当然のことながらこの膨大な数の映画書を所蔵する場合、なんらかの分類コード化をはかっておかなくては整理上でも探索も困難なことになってしまう。例えば年鑑だけでまとめておくとか、代表的な批評家別、または会社、作家毎に分類するなどして探す手間を省く自分なりの体系化の工夫が必要になってくるのである。

また、この版の記載方法上で辻版の未登載の表示に対して、すべては必ずしも未見、未収録のものばかりではなく、辻が該当書籍を意識的に不採録したケースもある、ということから、有田が意図した辻版を補完したいという網羅的な目録作りは評価の基準という新たな問題を提起することになった。

そして、今年の三月、『蔵書目録(映画篇)一九九四年版』が同じく私家版の限定一〇部で作成された。九三年版の改定版ともいえるが、収録数六六二五冊、一年間で八一六冊増加している。増えた分はここ一年の新刊三二〇冊と、それ以前の蒐集した古書も新たに加えられている。新刊購入はもちろん、文献探索、蒐集活動は持続的に続けられてきたことの結果なのである。

辻版未登載分に対する表示を含めて、幾つかの訂正と変更が行われている。本文も前年の四五四頁から五〇九頁になって五五頁を追加している。記載上の必要事項はもちろん、個別の内容に関する簡潔なキャプションも付けられていて、少なくともツン読と称している読書行為は変わっていないことを思わせる。これは程度の差があるとしても大変な努力を必要とするであろう。もちろん、努力だけには止まらない。大きな犠牲を伴うことも必然なのである。九五年版の「あとがき」には当版のミスは次の機会に訂正したいと記されてある。目録作りは終わりのない仕事なのだが、個人の蔵書目録といってもこれだけのスケールのものを限定五部そして一〇部という制約下にいつまでも放置してよいのであろうか。

文化映画

■渡部 実

木と土の王国 青森県三内丸山遺跡'94（飯塚俊男演出）

題材としての縄文時代

日本の歴史にあって縄文時代は先史時代における重要な文化の時期であったことは広く知られている。それは旧石器時代に続き弥生文化に先行するもので、おおよそ紀元前800年ごろから始まり弥生文化が開始される前2世紀ごろまでとされている。期間としてはかなり長く約1万年とされている。遺跡分布もほぼ日本全国にわたっている。

縄文時代は早期、中期、後期、晩期の4つに区分されているが、なんといってもこの時代の人々の生活を見る上で重要となるものは各地から出土した数々の土器や石器、そして植物などである。それらの出土品によって当時の生活水準が想像できるのである。近年、各地で地域開発事業の進展に伴い発見、発掘調査は盛んになった。

今回、ご紹介する映画は青森県三内丸山遺跡の発掘調査の記録を収めた作品である。もともとこの地域は野球場を建設する為に土地開発が進められたところ、思わぬ巨大な遺跡が姿を現した。そこで発見、発掘された数々の品々は注目された。世界でも最古級の漆塗りの木製品、原石のまま出土したヒスイ、海洋での活発な交易をしたと思われる舟の櫂、そして500年前より1500年間、途絶えることなく人々が定住したことを証明するおびただしい土器など。この遺跡の発掘は従来の縄文文化に対する定説を一新する大発見といわれている。発掘の重大さによって当初の野球場建設計画は中止になった。発掘は現在も600名を越える作業員で精力的に続けられており、映画のスタッフはその現場に長期間密着することで、発掘の模様をリアルタイムで記録していくことになった。

古代の文化。それは過ぎ去ったものとはいえ、現代の私たちの文明のルーツでもある。長い間、日本を支えた縄文時代の世界はどのようなものであったか。その遺跡を現代の映画というメディアがリアルタイムの映像で記録していくことは題材としても貴重であり、とても興味をそそられる。

この映画は遺跡の発掘のプロセスをただ単に記録した作品とは違い、発掘の作業と同じように映画も積極的にそこに参加していこうという姿勢がある。例えばひとつの土偶が発見される。映画はそれをそのまま陳列するのではなく、その土偶を彫刻家の鈴木正治さんに見せ、造形の立場からそれを自由に解釈してもらう。土偶はおよそ4500年前のものであるという。縄文土器であるから、それは土に縄を押し当てて文様が描かれているのだが、土偶の下半身の一ヵ所に、そうではなく人間の爪で引っ掻かれたような模様が残されている。それを見た鈴木さんは「その人の生の感情が感じられ、一番、魅力がある」とまで言うのだ。さらに土偶の口から穴が空いており、それが下半身の部位にまで貫通している。鈴木さんはそれを内臓の表現とみる。「これはただの板ではないんだ。人間なんだ」という大らかでのびのびとした主張を鈴木さんは感じたそうである。確かに土偶を貫通する穴は下半身から見るとそれは見事に上部の口まで通じており、その空間に向こう側の穴からの光が見える。そこには縄文世界の入り口を見るような神秘と興奮がある。

発見の面白さに満ちた映画

かねてより縄文時代には東北地方が文化の中心であったということに、とても興味を持っていたという飯塚監督は、今回の映画で一番心掛けたことを次のように述べている。「実際に発掘している時間を通して見えてくる世界を大事にして、現場が動いている時間に常に対応していくということを志しました。つまり、発掘をきちんと記録したかったのです。発掘の場面は実に多彩でした。それから盛土遺構、木製品や漆、木の実、種、動物や魚の骨、船のオールとか。(中略)約5万フィート(約24時間)のフィルムを使い、これからそれを1時間位にしなければなりません。いろんなことを全部網羅したいけど、網羅すればおもしろいかというとそうとも限らない。映画としてのおもしろさをそこから引き出していかなければならない。——非常に興味を惹かれたことは、花粉の分析で栗が非常に多いということがわかったことでした。それがわかったのが年の暮れだったので、残念ながら、分析のプロセスは撮れませんでした。縄文の前期の終わりから中期の初めになると三内の谷から出てく

る花粉の90%が栗でした。栗のほか胡桃(クルミ)だとか、どうやら、食べられる木を徹底的に残して育てていこうとしていたようです。栗林の中に村があるというイメージです。非常に栗との結び付きが強い文化だったということがデータを通してしだいにわかってきたこと、これは非常におもしろかったですね。(後略)」(「縄文」Vol.3より。聞き手・原田賀子青森放送アナウンサー)

このように飯塚俊男監督の視点は次々と発掘されていく事物に監督自身の主観的な興味を注入していく。事物の発見とはどのようなものか。それは一人の学者の学説を強調するものではなく、もっとそこに生きていた人々の地平に自分を置くことからそこに見えてくるものを探ることであろう。もともと監督の前作「小さな羽音―チョウセンアカシジミ蝶の舞う里」にも縄文太鼓という古楽のグループが出演している場面がほのかに古代を感じさせたが「小さな羽音」においてサナギを顕微鏡映像でとらえたり、成虫に到る羽の描写を克明にとらえたあの監督のしなやかな感性がここにもある。〈見る〉ということをどこまでも信じる監督の姿勢。事物を断定しない猶予。そこに凛う感性がそのまま飯塚作品の魅力になっていよう。

その意味で映画のラストに紹介された三内丸山遺跡のジオラマ(復元模型)のエピソードは壮観な遺跡の小宇宙を作り出した。まだ発掘はすべて完了した訳ではない。でも今までの発掘は当時、この遺跡がどのような規模で、どのような形を持っていたかを想像させるに充分なヒントを与えてくれたようだ。

そこで5000年前の縄文集落の立体的な模型が作られた。それは2重構造になっており下層部には発掘時の遺跡の様子が隠されているという仕掛けがある。模型の前には数人の識者が来て、個人個人の私見を述べるのだが、実にさまざまな推測が述べられる。だがそれがいたずらに権威主義に陥っていない。むしろ模型を前に対立する意見を含めての議論の様子は映画を見ている私たちにも自ずと想像の興味を抱かせてくれるのである。遺跡復元の模型の俯瞰撮影の場面は発掘という客観性と個人の想像力が融合したものとして興奮を誘われた。

この映画は縄文発掘のシリーズの第1作目にあたるそうだが、発掘が進むにつれて、それを記録する映画のアプローチも柔軟に変化していくことだろう。そのシリーズの進展に「小さな羽音」に見られるような生き物の変容の美しさを期待したいものだ。

木と土の王国
―青森県三内丸山遺跡'95―

【スタッフ】演出・飯塚俊男、撮影・原正、録音・菊池信之、演出助手・阿部ひろ子、飯塚大介、録音協力・古賀陽一、音楽・廣瀬量平、語り・髙橋克彦。企画・縄文映画制作委員会、芸術文化振興基金助成作品。完成・95年3月。16ミリ60分。問い合わせ先=03・3786・8519

読者の映画評

周磨要　斎藤真理子　森直人　鈴木美緒

5月3日中野武蔵野ホール『KAMIKAZE TAXI』最終回上映後のディスカッション・トーク・ショー、出席は原田眞人監督と出演者のミッキー・カーチス親子、片岡礼子、中上ちか、矢島健一、カーチスの豪華メンバー。午後11時の開始なので、残念ながら終電の関係で0時10分頃退席。よって完全な報告とは参らぬが、印象に残った幾つかを記したい。

「イメージとコミュニケーション能力があれば、他の人は各分野のプロなので監督はできる。監督は技能職ではない」「映画をどこで学んだか」との質問に対するこの原田監督の回答は興味深かった。片岡礼子の「全く好きに演らせてもらった」との発言に対し、「でも、違うと思ったところは、それやめてとキチっと言ったはずだよ」とのやりとりが、それを証明していた。

「演技者のような表の仕事と、監督のような裏の仕事に分かれる分岐点は何か」との質問に原田監督は、「若い頃は容貌に自身がなく内向的で、映画が好きなら評論家だと思った。でも、評論では物足りなくなり脚本から監督へと進んだ」と回答した。前記の「監督はイメージがあればよい」との監督論に通じると思った。また、監督がかつてキネ旬投稿欄の常連だったことを思い出した。ミッキー・カーチスは「色々な人生を経験できるから演技者を選んだ」と回答し対比的だった。

『KAMIKAZE TAXI』には映画への愛が溢れている。大物政治家宅に強盗を策すチンピラ達が、コード・ネームでもめる楽しさ。ただ、このパートを亜流タランティーノとして「日本映画の恥」とした評論もあったそうだ。コード・ネームはこの種の映画の昔からの定石で、以前には『サブウェイ・パニック』もあった。「観客の感想ならともかく活字でそういうことを言うのはどうかと思う」と監督は不快の念を示していた。そう。ここはタランティーノの真似なんて乗り超えた監督の映画への愛がなせる技なのだ。「そういう人に限ってあまり映画を見ていないんですよ」とのミッキー・カーチスのフォローが気持良かった。

「副主人公を在日朝鮮人と暗示させる部分があるがどうか」との質問もあった。これは、意識にあったそうだ。ただ、彼の母の墓として使いたかったロケ地としっくりこなかったので、敢えて強調しなかったそうである。だが、現代日本でブラジル移民の日系外国人労働者と在日朝鮮人の出会いのテーマが、頭にあったことは事実だそうだ。『月はどっちに出ている』の二番煎じなどと言うなかれ。現代日本映画への愛ある限り、必然的に出て当然の世界である。ここにも映画への愛に溢れた原田監督の世界がある。

映画への愛ある限り、良きものはドンドン取り込む。ここには『さらば、わが愛／覇王別姫』を射程に置いたスケールの大きい世界への志向もあるのではないか。戦後生まれの日本の映画作家が、陳凱歌、侯孝賢やスピルバーグのように、自身の生まれる以前の歴史を踏まえ現代を見据えようとした初の試みだと思うからだ。そのすべてが映画への愛からスタートしているのが素晴らしい。

だから、この映画は決して小難しくはない。楽しく見られるスピーディーなアクション篇だ。しかし、無限に奥深い3時間弱の長編である。戦前の日本の歴史を踏まえた戦後50年の真摯な日本人論であり、今世間を騒がせているオウム真理教事件の予感すらある。昨年公開されていれば、作品賞以下、主演男優役所広司、助演男優ミッキー・カーチスと各賞を総ナメしたのではないか。改めてジックリ考察しつくしたい大傑作である。

周磨　要
東京都国分寺市・会社員・47歳

これまでのスパイク・リー作品と違う特徴を持つ『クルックリン』を解釈するために、この映画でシネスコ映像が使われているアメリカ南部の描写に注目してみた。

なぜリー監督は、ここで被写体を上下に引き伸ばしたのだろうか。単に痴呆の違和感を出すためならば、他にも方法はあったはずである。このリーの選択は、米国二十世紀初頭の画家、グラント・ウッドの絵「アメリカン・ゴシック」からヒントを得たのでは、と思われる。

このウッドの作品は、平板なアメリカ農家夫婦の絵であるが、夫婦はゴシック建築の特徴同様、細長く上に伸びて描写されてい

る。自由の国の開拓者たる夫婦が、厳格なキリスト教文化の産物であるゴシックの影響を受けて描かれ、ウッドの米国地方性への微妙な皮肉を表現したものと言われる。

「ゴシック的」描写と作者の皮肉は、この映画にも表れている。裕福な南部黒人社会の細長い「ゴシック的」描写と「クルック（まがったもの）リン」というタイトルは、南部への皮肉を生み出す。ブルックリン出身のリーや、主人公トロイにとっては、ゴシックという白人文化の影響を残す文化こそが「クルック」なのだ。

この技法はまた、そこに映し出される黒人一家の信心深さを反映するように、南部の黒人社会の宗教色の濃さをゴシック的特徴で表現したとも解釈できる。

こうした南部の姿を映画の中程に置き、最後に黒人文化の美を盛大にソウル・トレインで飾り映画は終わる。このラストは、何よりも重要性がある。というのは、これまで「ブラック・イズ・ビューティフル」という言葉は、本来白人支配の文化に反攻するものとして発せられたのに対して、この映画では、白人文化への憎しみからでなく、同じ民族の中での異種性の文化と比較して、アフロヘアーを支持するアフリカ系アメリカ文化を賞賛しているからである。このように、『クルックリン』と名付けられたアメリカ社会は、六〇年代の公民権運動を終えた、安らかな理想郷として映し出されている。

栃木県宇都宮市塾講師・25歳　斎藤真理子

実に神山征二郎らしい直球の力作だと思うのだが、表現的達成ということを考えると、いろいろと文句も出てくる。一番気になるのは、人物造形にリアリティが欠けるコト。泥と体液と汚臭にまみれた男性陣はまだしも迫るが、表層的な会話を交す美しいお嬢さん達は柔らかいベールが一枚かけられているごとき甘さ。故にゴクミがいくら瀕死の表情をして「生きたい…」と呟けども、お前立派に生きとるやないかい、肌なんかぷりぷりしとるやないかとツッコまずにはいられないのだ。そのせいか、ここは無菌化された戦場だ、という印象を拭えない。そのうえ余りにもリアルな当時の実写フィルム（当たり前だが）をしばしば挿入している為、女のコ達の血色の良さがよけい醜く際立ってしまうのである。

そこでは皮肉にも、〝戦後50年企画〃の〝50年〃という歳月の大きさが、マイナス方向に強調される結果になっているのだ。逆に、この〝50年〃がプラスに作用しているのが、空爆、地上戦の圧倒的な臨場感であろう。それは単純に物質的な豊かさを指すものにすぎないかもしれぬのだが、ともかく〝50年〃前のあの恐怖を、虚構として再現できる技術は今だからこそここまでレベルが高いのである。肝心のこの部分で手を抜かなかったコトに関しては、とりあえず賞賛しておいても良いだろう。

そして、極限下で日本人的情念が噴出している強烈さと、人間の数が減っていくすさまじさの二点がドラマとして優れている「ひめゆり」という題材の特質をきちんと認識し、ツボは的確に押えているので空転もどうにか免れているコトも、拍手を送っておくべきである。よって退屈な作品では決してないのだが、そこにどんなオリジナリティや現在性を持ちこむコトができるのかなどの作家的考察に関しては、少々努力を怠っていたのではないだろうか。リメイクは堕落や退廃であってはいけないのだ。そこは大いに批判したい。

大阪府東大阪市・遊民・23歳　森　直人

うたかたの日々は終わってしまった。それは気づくのが難しい事実だった。この映画の作られた六十年代は、私にとって過去であり、私は残された映像や本を古い缶詰めをあけるように一つ一つ味わってきた。私にとって六十年代は、決して体感できない通り過ぎた未来のようなものだ。

今またひとつ。私は『うたかたの日々』という映画の缶詰めを味わった。それはマスタードとタバスコ入りの砂糖づけフルーツの缶詰めだった。瑞々しくて可憐なのに食べられない上品な果実のようなクロエに、全身に砂糖をまぶしたまま成長したようなコラン。二人には生活感がなくて現実とかそういう場所より高い所を漂っていた。

二人にとっての現実は肺に花が咲くというクロエの病気。肺に花を生やしたクロエは花が育つほど体が透けていく。最後、クロエは真っ赤なワンピースで水をごくごく飲んでスクリーンを走り抜いた。パルトル狂のシックは、高級なことを考えすぎて頭がねじれて、おそらく精神世界の果てにでもある砂漠へ突っこんで行ってしまった。登場人物はみんな、目に見えない独特の宇宙服をはりつけていた。そしてスクリーンを好きなように漂って、私達観客をもて遊んだ。この映画は、いつの時代に公開しても新しさを失わないと思う。

原作者のボリス・ヴィアンは天才であるとも思う。彼の作品は〝変わり種〃だ。スタンダードな名作では決してない。頭が、逆さまに直されて、月が太陽がどうなっていくかなんて事を忘れたくなる。それでも、見た後渋谷の町を歩きながら、「見てよかった」としばらく思わせてしまう。少し辛口で食べにくいけれど、後味が絶妙な缶詰めだった。

神奈川県横浜市・高校生・15歳　鈴木美緒

●応募総数237通《第2次選考通過者名》『マークスの山』斎藤基治、高木登、田中利一、山崎由倭紀／『ショーシャンクの空に』宮尾大輔、田中依里、高崎志乃／『ひめゆりの塔』小柴葉子／『帽子箱を持った少女』三井洋子／『告白』谷本幸治

JAPANESE PICTURES
日本映画紹介

■白い馬■地球交響曲　第二番／GAIA SYMPHONY Ⅱ■マークスの山

製作会社　配給会社　封切日　C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー　（使用フィルムF＝フジ／EK＝コダック）　S＝スタンダード／V＝ビスタ／CS＝シネスコ　D＝ドルビー　上映時間　フィルムメートル数　映倫番号　封切代表館　L＝レイトショー／M＝モーニングショー　[監]＝監督　[指]＝製作総指揮　[製]＝製作　[企]＝企画　[エ]＝エグゼクティブ・プロデューサー　[プ]＝プロデューサー　[原]＝原作　[案]＝原案　[脚]＝脚本　[撮]＝撮影　[音]＝音楽　[音プ]＝音楽プロデューサー　[美]＝美術　[録]＝録音　[照]＝照明　[スク]＝スクリプター　[スチ]＝スチール　[編]＝編集　[衣]＝衣裳　[助]＝助監督　[特監]＝特撮監督　[作監]＝作画監督　[キ]＝キャラクター・デザイン　[歌]＝主題歌

白い馬
ЦАГААН МОРЬ

ホネ・フィルム作品（製作協力＊アルタンスフ＝モンゴル国家ラジオテレビ委員会＝SEDIC＝読売広告「白い馬」製作実行委員会）／シネセゾン＝ホネ・フィルム配給　95・4・22　C（F）・V・D　106分　2904m　映倫114354　銀座テアトル西友

〔スタッフ〕[監]椎名誠　[指]黒木利夫　[製]岩切靖治　[企]宇田川文雄　[プ]中沢敏明／山本佳孝／ロンビン・ゼネメデル　[監修]鯉渕信一　[原]大塚勇三（再話）＆赤羽末吉（[画]）「スーホの白い馬」／椎名誠「草の海」[脚]岸田理生／山上梨香／椎名誠　[撮影監督]高間賢治　[撮]明石太郎／鈴木悟／松島孝助　[照]上保正道／オィドブイン・ブルネーバータル　[編]奥原好幸　[録]本田孜　[美]オチリーン・ミャグマル　[衣]ガルバータリィン・ドルゴルスレン　[音]木村勝英／伊藤幸毅　[音プ]十川夏樹　[スク]宮下こずゑ　[スチ]高橋昇　[助]猪腰弘之　[日本語字幕]椎名誠

〔出演〕ナラン…ガンボルディン・バーサンフー　アマル…アディルビシーン・サンギーン・サラントヤー　アヨーシ…ダシビルジェ　サローラ…ナムジルパンゾンドイン・ガルサンダンザン　ソブド…ミャグマリン・レンツェンハンド　エンフ…ドルジスレンギーン・ガントルムバト…ダジャニャムイン・ツェレンダントヤー…ヒシグドルジーン・アリオナートムル…スレンジャブイン・ムンフバータル　アルター…ガンボルディン・ドルグーン　バータル…ニャムイン・ダギーランス　ツォグ…ラブダンギン・バヤルトクトホ　オヨナ…アディルビシィン・アディルツェツェグ　主客の男…ナイダンドルジ　獣医…トルムバータル　行商人…アルタンウルジー／アルタンボヤクラマ僧侶…ソログドィン・バヤルサイハン　スーホ少年…ツェレンギーン・エンフボルト　スーホの祖母…ドルジーン・ツェレンボルマー　王…ユネビシーン・ガンボルト　看護婦…バトベヒーン・トーラ　医者…ダリスレンギーン・バタムツェレン　女教師…ビャンバーギン・ガンフー　雑貨屋主人…ドラムジャブ

〔解説〕1人のモンゴル人少年を通して、草原に暮らす人々の日常を綴った生活譚。監督は、実際にモンゴルの遊牧民たちと生活を共にした経験を持ち、「ガクの大冒険」以来、自然とドラマを融合させた作品を発表し続けている椎名誠。撮影監督は前作に引き続き、「サンクチュアリ」の高間賢治。モントリオール世界映画祭'95、第1回ダブリン映画祭、ゆうばり国際冒険・ファンタスティック映画祭'95正式出品。

〔物語〕初夏。7歳になるナランは、2人の兄と1人の姉と共に寄宿舎から草原にある我が家へ戻って来た。そこには両親と祖父母、病身の兄とやんちゃな妹、そしてナランと同じ日に生まれた白い愛馬が待っていた。彼らが家に戻ると、一家は冬の営地から夏の営地へとその居を移動する。夏の営地は川の側で緑も濃く、家畜を育てるには最適の場所。モンゴルでは、幼い子供でも家の仕事を手伝わねばならない。ナランも家畜の面倒をみたり、妹の世話をやいたり、馬乳酒を作ったり、町へ買い出しに行ったりと、よく働いた。そんな彼の楽しみは、愛馬で草原を走り回ること。ある日、草原で馬頭琴を抱えた老人と出会ったナランは、その老人からモンゴルに古くから伝わる「スーホの白い馬」という昔話を聞く。聞きながら、スーホを自分に重ねていくナラン。両親が町へ馬を売りに行った日、家で留守番をしていた病身のトムルの容体が急変する。彼は、戻って来た両親に連れられて町の病院へ急ぐのだが、そのまま帰らぬ人となってしまう。ナランは、トムルも好きだった白い愛馬と葬式に参列し、そこでナーダムへの出場の意志を強くするのであった。出場について父を説得したナランは、それから毎日レースの為の特訓を開始した。そして、ナーダムの日。トムルの写真を携えて、ナランの家族はナーダムの会場へ向かう。少年競馬のスタートの合図に会場が沸き、ナランは愛馬に鞭を振るった。好調な出足を切ったナランは、順調にライヴァルたちを抜いていく。しかし、手を滑らせしまったナランは鞭を落とす。なんとか服の帯ヒモで対処するものの、愛馬の調子が狂ってしまい、彼の優勝は叶わずに終わってしまうのだった。初秋。ナランたちが、再び寄宿舎へ出かける季節がやってきた。ナランは、来年の夏にはもっと強くなってナーダムで優勝する、という思いを胸に秘めつつ、兄や姉とバスに揺れるのだった。

地球交響曲　第二番
GAIA SYMPHONY Ⅱ

京セラ作品（制作＊オンザロード）／オンザロード配給　95・4・22　C(EK)・S　130分　3768m　映倫114469　シネマライズ渋谷

〔スタッフ〕[監]龍村仁　[プ]竹内美樹男　[監修]稲盛和夫　[制作]西嶋航司　[撮]押切隆世／赤平勉／夏海光造　[水中撮影]古島茂

ポジ編集 井村文子 録 高橋克一 音プ 安藤賢次
〔出演〕佐藤初女　ジャック・マイヨール(声…中村嘉葎雄)フランク・ドレイク　14世ダライ・ラマ(声…三國連太郎)
ナレーター…木内みどり／榎木孝明
〔解説〕生の素晴らしさと、明日への可能性を、名曲の数々と共に謳いあげるドキュメンタリーの第2弾。輝きに満ちた4人のメッセンジャー(佐藤初女、ジャック・マイヨール、フランク・ドレイク、14世ダライ・ラマ)の日々の生活を通して、未来を生きていく為の姿勢について考えさせられる作品。監督は前作に続き龍村仁。
〔内容〕「ひとりひとりの中に、神が宿っている」と語る佐藤初女さんは、〝森のイスキア〟という、心を病んだ人々が集う安らぎの場を守る女性。幼い頃に大病をし、薬や注射ではなく、食べることで元気になった彼女は、以後食べ物、食べることに心をひかれて生きてきた。そして、彼女のもとを訪れた人たちも、彼女の手作りの食事を戴くことによって、心を癒していくのであった。「私にとって海は、母なる星ガイアの子宮であり、羊水です」と語るジャック・マイヨールさんは、10歳の時、九州は唐津の海でイルカに遭遇。それ以来、イルカに魅せられた彼は、自然とのつきあい方をイルカから学ぶようになる。そして、自然と寄り添い、自然と調和したとき、無限の可能性が生まれる〝ホモ・ドルフィナス〟という生き方を提唱するのであった。フランク・ドレイクさんは、60年からずっと宇宙人との交信を夢見て続けている天文学者。彼が、ETを探している理由は、自分とは、人間とは、生命とは一体なんなのであるか、そしてこれから先どうなっていくのか、ということを彼らに聞いてみたいから。我々より、ずっと進化している筈の彼らは、きっとその答えを我々に教えてくれるだろう、と考えているからである。もし、そのことで人類が美しく価値のある人生を送れるようになれるのなら、私の呼びかけは、きっと役に立ってくれる筈、と彼は語るのであった。「人間の究極の本性は、慈悲と利他の心である」と教えを説く14世ダライ・ラマ法王は、人類の未来は明るいと話す。無限の利他心は、地球規模の話ではなく、宇宙規模でも通用すること。しかも、その心に最近の思想家や科学者、政治家、実業家、そしてなによりも若者たちが気づき始めていることは、法王をより楽観的にさせてくれるのであった。但し、その兆しはまだ幼く、非常にデリケートなもので、我々1人1人がそのことについて自覚しなければ死んでしまう。そうしない為にも、世界中がもっと深くつながることが大切なのである、と法王は結ぶのだった。

マークスの山

松竹＝アミューズ＝丸紅作品／松竹配給
95・4・22　C(EK)・V・D　138分
3795m　映倫114386　丸の内松竹　R指定
〔スタッフ〕監 崔洋一 製 中川滋弘／宮下昌幸／大脇一寛 プ 田沢連二 アソシエイト・プロデューサー 榎望 原 高村薫「マークスの山」 脚 丸山昇一／崔洋一 撮 浜田毅 照 渡邊孝一 美 後藤彦治／奥原好幸 録 松本修 調音 井上秀司 編 今村力 衣 岩崎文男 音 ティム・ドナヒュー 音プ 石川光／佐々木麻美子 スク 小泉篤美 スチ 金田正／川澄雅一 助 中嶋竹彦
〔出演〕合田雄一郎…中井貴一　水沢裕之…萩原聖人　高木真知子…名取裕子　林原雄三…小林稔侍　肥後和己…古尾谷雅人　森義孝…西島秀俊　吾妻哲郎…小木茂光　林省三…笹野高史　須崎靖邦…萩原流行　木原郁夫…岸部一徳　花房課長…前田吟　有沢三郎…遠藤憲一　吉原廉…塩見三省　浅野剛…菅原大吉　竹内管理官…岩松了　山口…岸谷五朗　佐多…松岡俊介　若い頃の林原…豊原功補　佐伯正一…角野卓造　野村久志…小須田康人　寺島純一…寺島進　須崎の妻…宮崎淑子　松井浩司…伊藤洋三郎　畠山宏…井筒和幸　片桐義勝…大杉漣　西山富美子…江口尚希
〔解説〕連続殺人事件とその裏に潜む大きな影の存在に、真っ向から戦いを挑む捜査員たちの姿を描いたサスペンス。原作は、第109回直木賞を受賞した高村薫の同名長編小説。監督は「平成無責任一家　東京デラックス」の崔洋一。
〔物語〕東京・目黒区八雲で、暴力団吉富組元組員の畠山宏が殺害される事件が発生した。遺体の頭部には、直径1センチ程の特殊な穿孔が認められ、事件の異常性を物語っていた。有能ではあるが少々強引なところもある合田雄一郎警部補をはじめとする警視庁捜査一課七係が担当となり、捜査が開始された。畠山のアパートなどから、シャブと三〇口径のカートリッジ、分不相応な大金を押収。更に、それに関連するような人物が畠山宅を訪問していた、というタクシー運転手からの証言を得た合田たちは、畠山の住所を正確に知っている人物を洗う。数日後、今度は北区王子で法務省の刑事局刑事課長の松井浩司が殺される事件が起こった。頭部の傷が畠山のそれと酷似している、との報告をうけた合田は、大塚監察医務院に急行。独断で解剖を許可してしまう。ところが、それを知った王子北署の須崎靖邦警部補が、合田の勝手な行動に怒りをぶつけてきた。情報を流さない互いの捜査の仕方に、ライヴァル意識剥き出しの合田と須崎。しかし2人は、この事件の裏に潜む得体の知れない者からの圧力を感じずにはいられないのであった。事実、青山斎場での松井の葬儀は、厳しい管理の下で執り行われ、彼らの動きは封じ込められてしまう。辛うじて有沢が入手した式次第から、松井の経歴などが明らかにされ、畠山と松井を結んだ線上に、林原雄三という弁護士が浮ぶ。林原は、畠山の弁護士であり、松井とは修學院大学蛍雪山岳会の同期という人物。この男が事件の鍵を握っている、と睨んだ合田は、接触を禁じられた須崎と密会。修學院大学蛍雪山岳会、という名を須崎に流す。だが、それについて調べを進めていた須崎が、皇民憂国の会の片桐義勝と名乗る男に刺されてしまう。一方、林原の留守に聞き込みを行った合田と有沢は、事務員と銀行員の会話から林原が恐喝されている疑いを持つのだった。またその頃、高木真知子という金町病院に勤める看護婦が、チンピラの銃弾に倒れ、重傷を負うという事件が発生していた。その犯人が、畠山と同じ吉富組の人間だったことから、合田たちは彼女の身辺を洗い、彼女が以前勤務していた精神病院の元患者で、今は同棲相手の水沢裕之という若者の存在を知るのであった——。精神病院時代に、浅野剛という患者と肉体関係にあった裕之は、浅野から〝MARKS〟の秘密を聞かされていた。MARKSとは、学園闘争中に起こった内ゲバ殺人事件の実行犯・

野村久志殺害、死体遺棄事件に関与したメンバー（松井浩司、浅野剛、林原雄三、木原郁夫、佐伯正一）の頭文字を取った暗号。エリート集団のMARKSたちは、生活ランクの違う野村から、内ゲバ事件が世間に漏れることを恐れ、野村を北岳で殺害したのであった。しかし、その後も野村殺害事件の恐怖に脅える浅野は、精神に異常を来して入院。何食わぬ顔をしてハイソな生活をしている松井や林原らに、同じ苦しみを味わそうと、恐喝を開始したのである。ところが、その浅野が病院の監視員に暴行をくわえられて死亡した。浅野の愛人だった裕之は、事件の模様を綿密に綴った浅野の日記を受け継ぐことにより、彼に代わって林原らをゆすり続け、それが今回の殺人事件の端ともなったのである。裕之は、林原によって送り込まれた刺客・畠山を反対に殺害。更に、自分の恐ろしさをアピールする為に松井をも殺したのであった。そして、一度は大金をせしめることに成功した裕之だったが、真知子を傷つけられたことにより、再び精神錯乱状態に陥り、林原に接近、佐伯を殺害、木原を自殺へ追い込むのだった——。

裕之に関する真知子の証言から、大金と凶器と見られるアイスハーケンを押収した合田たちは、林原による捜査への圧力を交わし、裕之を林原恐喝、及び畠山、松井両名殺人事件の犯人と断定。北岳に逃亡したとされる裕之を追跡する。雪の残る山頂。誰よりも早くそこへ辿り着いた合田は、真知子の白衣を抱きかかえ、凍死している裕之を発見するのだった。

5月の公開作品（日本映画・補遺）

（注）封切日は東京中心。●＝白黒作品　★＝パートカラー　P＝プロデューサー　EP＝エグゼクティブ・プロデューサー　VP＝ヴィデオ・プロジェクターによる上映

封切日	題名（配給会社）	製作所	製作（企画）	原作（原案）	脚本（脚色）	監督	撮影	照明	編集	録音	美術	音楽	助監督	出演	上演時間	紹介	批評	グラビア
5. 1	痴漢電車　美乳押しつけ（大蔵）	大蔵			小林　悟	小林　悟	柳田友貴	新井　豊	酒井正次	シネ・キャビン		東京BGM	国沢　実	白都　翔一・貴　奈子　港　雄一・門倉　達哉	60			
5. 2	狩人たちの触覚（ENKプロモーション）	ENKプロモーション	P駒田慎司		南木顕生	佐藤寿保	稲吉雅志	隅田浩行　高原賢一	酒井正次	シネ・キャビン		平岡きみたけ	梶野　考	吉本　直人・田中　要次　伊藤　清美・伊藤　猛	65			
5. 2	修羅のゆくえ（ENKプロモーション）	Cine Cosmo			小林　悟	小林　悟	柳田友貴	永井日出雄	フィルム・クラフト	シネ・キャビン			国沢　実	太田　始・荒木　太郎　斉藤　隆之・港　雄一	60			
5.15	巨乳飼育術・監禁（大蔵）	旦々舎			山崎邦紀	山崎邦紀	小山田勝治　中川克也	秋山　和夫　荻久保則男	フィルム・クラフト	ニューメグロスタジオ		藪中博章	国沢　実	姫ノ木　杏奈・小川　真実　荒木太郎・青木こずえ	60			
5.19	景子のお便所（エクセス）	旦々舎			山崎邦紀	浜野佐知	河中金美　稲吉雅志　村川　聡	秋山和夫　荻野真也	フィルム・クラフト	ニューメグロスタジオ		藪中博章	西海謙一郎	かとう　由梨・リョウ　青木　こずえ・平賀　勘一	60			
5.19	満員電車　痴漢のテクニック（エクセス）	オフィスバロウズ	（セメントマッチ）		五代響子	池島ゆたか	下元　哲	田中二郎	酒井正次	シネ・キャビン			高田宝重	樹　かず・藤原　史歩　林　由美香・神戸　顕一	59			
5.25	家庭内3P　人妻の妹（大蔵）	小川企画プロダクション			水谷一二三	小川和久	伊東英男	内田　清	フィルム・クラフト	ニューメグロスタジオ		OK企画	井戸田秀行	青木こずえ・杉本まこと　中島かづき・久須美欽一	60			
5.26	ぐしょ濡れスワップ ㊤相互鑑賞（新東宝）	新東宝	（中田新太郎）		双美　零	深町　章	稲吉雅志	伊和手健	酒井正次	シネ・キャビン			榎本敏郎	青木こずえ・杉本まこと　風間　晶・井上亜理奈	54			
5.26	熟年夫婦 ㊙淫肉性生活（新東宝）	NVC	（中田新太郎）		岡　輝男　野上正義	野上正義	千葉幸男	渡波洋行	田中　修	シネ・キャビン		ピッコロ音楽研究所	瀧島弘義　小谷内郁代　トニー藤沢	栗原　良・田口あゆみ　小川真実・野上　正義	56			

FOREIGN PICTURES
外国映画紹介

クルックリン■死の接吻■親愛なる日記■ネル■プレタポルテ

製作国＊製作会社　配給会社　製作年　封切日　C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー　S＝スタンダード／V＝ヴィスタ／CS＝シネスコ　D＝ドルビー・ステレオ　U＝ウルトラ・ステレオ　DSD＝ドルビー・ステレオ・ディジタル　DTS＝デジタル・シアター・システム　SDDS＝ソニー・ダイナミック・デジタル・サウンド　SR＝スペクタクル・レコーディング　上映時間　EP＝エグゼクティヴ・プロデューサー

クルックリン

Crooklyn〔Brooklyn（地名）とCrook（曲げる、歪む）を合わせた造語〕

米＊40エイカーズ＝ミューレ・フィルムワークス・プロ作品（製作協力＊チャイルド・フッズ・プロ／ユニヴァーサル映画提供）／UIP配給　94＝95・4・22　C・V・D　114分　字幕＝進藤光太

監督＝Spike Lee　製作＝Spike Lee　EP＝John Kilik　脚本＝Joie Susannah Lee／Cinque Lee／Spike Lee　撮影＝Arthur Jafa　音楽＝Terence Blanchard　美術＝Wynn Thomas　編集＝Barry Alexander Brown　衣裳＝Ruse E. Kater

〔出演〕Carolyn…Alfre Woodard／Woody…Delroy Lyndo／Tony Eyes…David Patric Kelly／Troy…Zelda Harris／Clinton…Carlton Williams／Wendell…Sharif Rashed／Joseph…Tse - Mach Washington／Nate…Christopher Knowings／Tommy La La…Jose Zuniga／Vic…Isaiah Washington／Jessica…Ivelka Reyes／Snuffy…Spike Lee／Aunt Maxine…Joie Susannah Lee

〔解説〕社会的な問題作・話題作を作り続ける映画作家スパイク・リーが、ニューヨークはブルックリンで過ごした自身の少年時代を描いたファミリー・ドラマ。「麻薬やギャング、ヒップホップなど、これまで自分が描いてきたものは、アフリカ系アメリカ人の一面にしか過ぎず、別の側面を描き出したかった」と言う監督の言葉どおり、前作「マルコムX」とは一転して穏やかな作風が目を引くが、黒人としての誇りという主張は一貫して根底にある。女優の妹ジョーイ・スザンナ・リー、映画作家・俳優の弟サンキ・リーと共同で執筆した脚本を、スパイクの製作・監督で映画化（スパイクとジョーイは出演も）。エクゼクティヴ・プロデューサーはスパイクの盟友で「プレタポルテ」のジョン・キリク、撮影は「マルコムX」で第2班撮影監督を務めたアーサー・ジャファ、美術は初の劇映画「シーズ・ガッタ・ハヴ・イット」以来、監督の全作品を手掛けるウィン・トーマス、衣裳は「マルコムX」のルース・カーターが担当。音楽は「スクール・デイズ」（V）以降の全作品に携わるテレンス・ブランチャードがスコアを書き、カーティス・メイフィールド、アイザック・ヘイズ、スティーヴィー・ワンダー、ジェームズ・ブラウンなど、70年代のソウル・ミュージックのヒット曲の数々が全編に流れる。出演は「心のままに」のデロイ・リンド、「愛が微笑む時」のアルフレ・ウッダード、子役のゼルダ・ハリスら。

〔略筋〕70年代のブルックリン。カーマイケル一家はクリントン（カールトン・ウィリアムズ）、ウェンデル（シャリフ・ラシュド）、ネイト（クリス・ノウィングス）、ただ一人の女の子トロイ（ゼルダ・ハリス）、末っ子のジョゼフ（ツィーマック・ワシントン）と5人の育ちざかりの子供に母親の声が重なって、とにかく騒々しい毎日だ。大黒柱のはずのダディ（デロイ・リンド）は売れない音楽家で、自分の音楽にこだわるあまり家計の貧しさから逃避しているが、子供たちにはとても甘い。マム（アルフレ・ウッダード）は家計のために昼夜を分かたず働き、子供たちには口うるさく接するが、それも良識ある人間に育てようとしてこそ。当然子供たちは「ダディの方がいい」と言っては、またもやマムに怒られる。マムの目を盗み、夜中にこっそりテレビを見るのも楽しみの一つ。平凡な家の中の日常とは裏腹に、一歩表へ出ると近所のチンピラ兄弟（スパイク・リーほか）がシンナー代欲しさに子供たちを脅迫し、隣人とは犬猿の仲でトラブルばかり。そして家の中でもついに、金にならない曲ばかり書いているダディにマムの怒りが爆発した。家を出ることになったダディを見送る子供たちに、寂しさは隠せない。しばらくしてダディは戻ってくるが、音楽への情熱はそのままで夫婦の間は平行線、事あるごとに家計についての議論が持たれる。夏休み。トロイはうるさい親兄弟と離れて、叔母さんの家で優雅なひとときを送る。初めは嫌がっていたが、いとこのヴァイオラとは仲良しになれたし、お誕生日も祝ってもらって、かなりご機嫌。ただ、厳格でデリカシーのないソング叔母さんのことは好きになれない。1ヶ月が経ち、トロイにマムから手紙が届く。ようやくダディのコンサートが実現し、帰りの飛行機のチケットが同封されていた。ニューヨークの空港に降り立ったトロイは、

迎えに来たマキシン叔母さん（ジョーイ・スザンナ・リー）から、マムが入院したことを知らされる。病院のベッドでマムは「自分に代わって兄弟の面倒を見て」と頼み、間もなく帰らぬ人となる。涙は見せないものの、葬儀に出ないと駄々をこねるトロイにダディは優しく説得する。ようやくたちなおったトロイは兄弟の姿を見て、マムとの約束を果たさねばと心に誓う。大きな悲しみの後で、彼女は少し大人になったようだ。

死の接吻

Kiss of Death〔死の接吻〕

米＊シュローダー＝ホフマン・プロ作品（20世紀フォックス映画提供）／20世紀フォックス映画配給　94＝95・5・20　C・V・DSD（SR）100分　字幕＝古田由紀子

監督＝Berbet Schroeder　製作＝Berbet Schroeder／Susan Hoffman　EP＝Jack Baran　脚本＝Richard Price　ストーリー＝Eleazar Lipsky　原作シナリオ＝Ben Hecht／Charles Lederer　撮影＝Luciano Tovoli　音楽＝Trevor Jones　録音＝Les Lazarowitz　美術＝Mel Bourne　編集＝Lee Percy　衣裳＝Theodora Van Runkle

〔出演〕Jimmy Kilmartin…David Caruso／Little Junior Brown…Nicolas Cage／Calvin…Samuel L. Jackson／Bev…Helen Hunt／Rosie…Kathryn Erbe／Frank Zioli…Stnley Tucci／Ronnie…Michael Rapaport／Omar…Ving Rhames／Big Junior…Philip Baker Hall／Jack Gold(lawyer)…Anthony Heald／ J.J.… Angel David／Clealy(Carvin's Partner)…John Costelloe／Corinna(4 Years Old)…Katie Sagona／Bev's Mother…Anne Meara／Naked Man Dancing…Hugh Palmer／Junior's Girlfriend…Hope Davis／City Clerk…Richard Price

【解説】犯罪組織によって平穏な生活を一変させられた男の闘争を描いた、ハードボイルド・サスペンス。ヘンリー・ハサウェイ監督、ヴィクター・マチュア主演による同名映画（47）を、「運命の逆転」「ルームメイト」のバーベット・シュローダーの監督でリメイク。ニューヨークの現実を取り込んだ、ドキュメンタリー色の濃い脚本は「ハスラー2」「恋に落ちたら…」のリチャード・プライス（共同製作も兼任、市の職員として出演も）。製作はシュローダーと、彼とコンビのスーザン・ホフマン。エクゼクティヴ・プロデューサー（第1助監督も兼任）は「バーフライ」以後の監督の作品に携わっているジャック・バラン。撮影は「僕のピアンカ」「スプレンドール」のルチアーノ・トヴォリ、音楽は「父の祈りを」のトレヴァー・ジョーンズ、美術は「幸福の条件」のメル・ボーンが担当。主演はアベル・フェラーラの「チャイナ・ガール」「キング・オブ・ニューヨーク」の助演をへて、米・ABCテレビの「N.Y.P.D. Blue」でゴールデン・グローブ賞〈テレビドラマ・シリーズ〉部門の主演男優賞を受賞し、本作が初の主演映画となるデイヴィッド・カルーソ。前作でリチャード・ウィドマークが演じた悪役に「あなたに降る夢」「パラダイスの逃亡者」などコメディ作品が多かったニコラス・ケイジが扮して新境地を開拓するほか、「パルプ・フィクション」のサミュエル・L・ジャクソン、「ボブ★ロバーツ」のヘレン・ハント、「D2 マイティ・ダック」のキャスリーン・アーブ、「パルプ・フィクション」のヴィング・レイムス、「羊たちの沈黙」のアンソニー・ヘルドら個性派俳優が脇を固める。

【略筋】ニューヨークのクイーンズ地区。更生した元犯罪者のジミー（デイヴィッド・カルーソ）はしがらみから犯罪組織による盗難車の密輸の片棒を担ぎ、警察に検挙され、再び刑務所生活に入る。彼を事件に巻き込んだいとこのロニー（マイケル・ラパポート）はジミーの妻ベヴ（ヘレン・ハント）を罪償いと称して自分の工場で雇うが、ある夜彼女を酔わせたあげくに犯す。翌朝目覚めて動転したベヴは交通事故に遭って死ぬ。復讐に燃えるジミーは一計を案じて、ベヴの親友ロージー（キャスリーン・アーブ）に預けた娘コリーナに会うことを口実に担当の野心家の地方検事フランク（スタンリー・トゥッチ）と取引、ある宝石強盗事件を自供、ロニーを密告者に仕立てる。結果、組織の老ボス、ビッグ・ジュニアは鍛え上げた肉体を誇る凶暴な息子、リトル・ジュニア（ニコラス・ケイジ）にロニーを始末させた。娘に会うため1日だけの仮出所をしたジミーの護送に当たったのは、彼を逮捕する際仲間の発砲で顔面を負傷、その後遺症に苦しめられてジミーを恨む黒人刑事カルヴァン（サミュエル・L・ジャクソン）だった。3年後。保釈間近のジミーは、父親の死後ボスとなったリトル・ジュニア検挙のための囮捜査への協力をフランクに迫られるが断る。保釈後、ロージーと再婚し、改めて平穏な生活を送ろうとする彼にカルヴァンがつきまとう。やむを得ずジミーは隠しマイクを仕掛けて、車強盗の仲間に加わり、組織の拠点のクラブに乗り込んだ。一度は疑うリトル・ジュニアだったが、やがてジミーに奇妙な友情を押しつけてくる。その矢先、リトル・ジュニアはジミーに悪意を見せていた黒人ギャングのボス、オマー（ヴィング・レイムス）を彼の目の前で殺す。直後、突然連行されたジミーはFBIと検察から何とオマーがFBIの潜入捜査官だったことを知らされる。ジミーは証拠物件となる殺害現場を録音していたテープを提供する。ところが組織側の弁護士ジャック（アンソニー・ヘルド）が暗躍、さらに自らの出世を引替にFBIと裏取引したフランクの画策により、逮捕されたリトル・ジュニアは釈放、ジミーは家族と共に警察の保護下に置かれることに。しかし組織の手が幼い娘にまで忍び寄るに至って、ジミーは直接対決を決意、敵のクラブに乗り込む。リトル・ジュニアは殺人を認める言葉を吐き、ジミーを殺そうとして乱闘になるが、駆けつけたカルヴァンに逮捕される。かくてジミーは、いつしか友情を覚えあっていたカルヴァンの協力を得て、リトル・ジュニアの殺人告白を録音し

ていたテープをフランクに渡し、彼の裏工作の事実を暴露しない代わりに、殺人罪でリトル・ジュニアを起訴することを約束させるのだった。

親愛なる日記

Caro Diario〔親愛なる日記〕

伊＊サケール・フィルム＝仏＊バンフィルム＝ラ・セプト・シネマ＝スタジオ・カナル・プリュス作品（製作協力＊ライ・ウーノ＝カナル・プリュス）／フランス映画社配給　93＝95・4・22　C・V・D　101分　字幕＝吉岡芳子

監督＝Nanni Moretti　製作＝Angelo Barbagallo／Nanni Moretti／Nella Banfi　脚本＝Nanni Moretti　撮影＝Giuseppe Laanci　音楽＝Nicola Piovani　録音＝Franco Borni　美術＝Marta Mafucci　編集＝Mirco Garrone　衣裳＝Maria Rita Barbera

〔出演〕Nanni Moretti…Nanni Moretti／Jennifer Beals…Jennifer Beals／Alexander Rockwell…Alexander Rockwell／Film critic…Carlo Mazzacurati／Gerardo…Renato Carpentieri／Couples in Salina island…Claudia Della Seta,Lorenzo Alessandri/Raffaella Lebboroni,Marco Paolini／Meyor of Stromboli…Antonio Neiwiller／Luccio…Moni Ovadia

〔解説〕 現代イタリア映画界の才人監督、ナンニ・モレッティが個人的な日記に寄せて、3部構成でイタリアの今を浮き彫りにするシネ・エッセイ。76年の長編第1作『自立人間』以来、「青春のくずや〜おはらい」「監督ミケーレの黄金の夢」「僕のビアンカ」「赤いシュート」と、常に自作自演で〝ミケーレ〟という名の主人公を演じてきたモレッティが、初めて自分自身として登場している。作中にある通り、生死の間を彷徨した経験ののちに作られたが、従来以上の深みとそれを超克したかのような楽天的な姿勢が感動的。監督・脚本はモレッティ、製作はサケール・フィルムを共同で主宰する盟友のアンジェロ・バルバガッロ。見事な野外撮影を展開したのは「ノスタルジア」「グッド・モーニング、バビロン」の名手ジュゼッペ・ランチ。音楽は「赤いシュート」に次いで監督とは2作目となるニコラ・ピオヴァーニがスコアを書き、アンジェリック・キジョの『バトンガ』、レナード・コーエンの『アイム・ユア・マン』、ハレドの『ディディア』、そしてキース・ジャレットの名演『ケルン・コンサート』の挿入曲が効果的。共演は「フラッシュダンス」のジェニファー・ビールスと夫の映画監督アレクサンダー・ロックウェル、「フィオリーレ　花月の伝説」のレナート・カルペンティエリほか。94年カンヌ国際映画祭最優秀監督賞、94年ヨーロッパ映画賞最優秀作品賞、94年『カイエ・デュ・シネマ』誌ベストワンを受賞。

〔略筋〕 **〈第1章・ヴェスパに乗って〉** 8月のローマをナンニ・モレッティ（本人）が、ヴェスパに乗って軽快に走る。夏枯れの映画館でイタリア映画を観るが、登場人物の陳腐なセリフに憤慨し、「君たちは勝手に年をとれ。僕はきちんと叫んで、今は栄光の四十男さ」と叫ぶ。古い庶民的な地区で家や町並みを眺めるのは好きだが、ローマ郊外の振興住宅地のこぎれいさには少々嫌気がさす。通りすがりに、なんと憧れのジェニファー・ビールス（本人）と夫のアレキサンダー・ロックウェル（本人）に遭遇。ナンニは彼女主演の「フラッシュダンス」で人生が変わったほどの大ファンだが、相手にされない。殺人鬼映画「ヘンリー」を観るが、観るに耐えない。これを絶賛した批評家が眠りにつく前に、目の前でその評を朗読してやると批評家は泣きだした。その後75年に映画監督ピエル・パオロ・パゾリーニが殺害された現場を訪ねる。

〈第2章・島めぐり〉 脚本に打ち込むため、旧友ジェラルド（レナート・カルペンティエリ）が『ユリシーズ』の研究をしているリーパリ島を訪ねるが、島は交通量が多く喧騒で仕事にならない。2人はもっと静かなサリーナ島に行くが、ジェラルドは船内で30年前に観ることをやめたはずのテレビをついうっかり観てしまい、アメリカのテレビドラマの続きが気になって仕方なくなる。サリーナ島は一人っ子が多く、電話の取り次ぎもままならない。若者たちの観光名所パナレーア島は避けてロッセリーニの「ストロンボリ」の舞台となった火山の島、ストロンボリ島へ。ジェラルドのテレビ病は嵩じ、ナンニにアメリカ人観光客へドラマの続きを聞いてくれるようせがむ。ストロンボリ再興を願う村長に見送られながら、彼らは静謐なアリクーディ島へ。だがジェラルドは、テレビを求めて電気もない島から逃げ出す。

〈第3章・医者めぐり〉 原因不明の激しいかゆみに教われたナンニは、評判の皮膚科病院で診察を受け、薬を飲み続けたが一向に治らない。皮膚学会のプリンスと呼ばれる人をはじめ様々な医者に診てもらうが、皆、診断が異なっていた。様々な治療法を試してみても無駄で、とうとう精密検査で肺ガンだと宣告される。手術を受けるが、執刀した医師は、これはホジキン（薬で治る程度のガン）だとあっさり言った。快復したナンニは、「食事前に水を一杯飲むのは悪くない」と、うまそうに朝の水を飲み干す。

ネル

Nell〔ネル（主人公の名）〕

米＊エッグ・ピクチャーズ作品（ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント提供）／日本ヘラルド映画配給　94＝95・5・13　C・CS・DSD（SR）113分　字幕＝戸田奈津子

監督＝Michael Apted　製作＝Renee Missel／Jody Foster　脚本＝William Nicholson／Mark Handley　原作戯曲＝Mark Handley　撮影＝Dante Spinotti　音楽＝Mark Isham　挿入歌＝Patsy Cline "Crazy"　録音＝Chris Newman　美術＝Jon Hutman　編集＝Jim Clark　衣裳＝Susan Lyall

〔出演〕Nell…Jody Foster／Jerome Lovell…Liam Neeson／Paula Olsen

…NatashaRichardson／Alexander Paley…Richard Libertini／Todd Paterson…Nick Searcy／Mary Paterson…Robin Mullins／Billy Fisher…Jeremy Davies／Don Fontana…O'Neal Compton／The Twins…Heather M. Bomba/Marianne E. Bomba／Judge…Joe Inscoe／Ruthie Lovell…Stephanie Dawn Wood

【解説】現代社会と隔絶された環境で育った女性と、彼女を取り巻く人々の姿を通して、真の人間らしさとは何かを描いたヒューマン・ドラマ。女優ジョディ・フォスターが「ヴィクトリア」（V／旧ビデオ題・嫌いの家の花嫁）に続いて製作・主演した1編で、彼女が設立した映画製作会社エッグ・ピクチャーズの第1作。作品の核となるヒロインの"ネル語"を、脚本家と共に作り上げる（英語の子音を変化させて極端にデフォルメしている）など、本作に賭ける彼女の意気込みが伝わる。マーク・ハンドレーの舞台劇「構語不全（イディオグロシア）」の戯曲を基に、彼と「永遠（とわ）の愛に生きて」のウィリアム・ニコルソンが脚色。監督には「ブリンク 瞳が忘れない」のマイケル・アプテッドが当たった。製作はフォスターと「ディフェンスレス 密会」のルネ・ミゼル。素晴らしい自然の風景を収めた撮影は「ラスト・オブ・モヒカン」のダンテ・スピノッティ、音楽は「クイズ・ショウ」のマーク・アイシャムで、パッツィ・クラインの挿入曲「Crazy」が効果的に使われている。美術は「クイズ・ショウ」のジョン・ハットマンが担当。共演は「シンドラーのリスト」のリーアム・ニーソン、「侍女の物語」のナターシャ・リチャードソンら。

【物語】波光きらめく湖を深い緑が包む、神秘的なまでに美しいノースキャロライナ州のブルーリッジ山脈。ここに文明や人との交流を避けた母の元で十数年間育てられた野性の娘ネルがいた。地元の開業医ジェリー（リーアム・ニーソン）は、母の死によってたった1人となったネル（ジョディ・フォスター）を発見して驚く。ネルはけだるく歌うように、彼女以外は理解できない言葉を発していた。ジェリーはネルにあくまで人間として接し、彼女の心の動きと言葉を理解しようとする。一方、大学の精神科医ポーラ（ナターシャ・リチャードソン）は、彼女を近代科学の研究材料に恰好の素材として判断してネルを研究施設に送り込もうとする。2人の意見は真っ向から対立し、裁判所に判断が委ねられた結果、ネルの様子を3ヶ月間観察した後、その扱いを決めると言い渡される。かくして彼らはネルの住居のそばに移り住み、観察を始めた。絶えず彼女から離れずに心を開いて接するジェリーとネルの間に、やがてコミュニケーションが生まれ、彼女の世界を開く鍵が見つかる。ネルの言葉の基本には、脳卒中による言語障害を持つ母親の発する言葉があったのだ。ジェリーはポップコーンのうまさ、音楽、街の雑踏、そして男と女の違いなどを教え、ネルの母親が植えつけた文明社会の恐ろしさを拭い去ろうとする。ポーラもまたいつしかネルと打ち解け、彼女の前で張り詰めた緊張を解き放った。ネルとの交流を通して心の安らぎを得た2人は、ネルを中心とした絆で結ばれる。だが、やがて森で暮らしていた野性の女のことが街で話題となり、マスコミが押し寄せてしまう。ジェリーとポーラはネルの自由な生き方を守るため仕方なく大学の病院に収容するが、環境の激変がネルを恐怖させ、2人までをも拒否してしまう。このままでは3ヶ月間の成長の軌跡が無駄になると、ジェリーはネルを抱きかかえて病院を飛び出す。今では互いの愛情を隠す必要のなくなったジェリーとポーラは、ネルを連れて裁判所の法廷に立った。自分の処遇が論じられている時にもネルは心を開かない。このままでは研究施設に送られてしまうことになり、ジェリーはそれでいいのかと激しく彼女に問う。ネルは初めてしっかりと、一人で生きていくことを宣言した。5年後。今は夫婦となったジェリーとポーラが娘のルーシーを連れて、誕生日を迎えたネルを訪ねる。人々に囲まれて囲まれて幸せそうなネル。だが、ルーシーと戯れる彼女の頬を涙が伝った。

プレタポルテ

Pret a Porter［既製服］

米＊ミラ・マックス・フィルムズ作品／日本ヘラルド映画配給 94＝95・5・27 C・CS・D 133分 字幕＝古田由紀子

監督＝Robert Altman 製作＝Robert Altman E P＝Bob Weinstein／Harvey Weinstein 脚本＝Robert Altman／Barbara Shulgasser 撮影＝Pierre Mignot／Jean Lepine 音楽＝Michel Legrand 美術＝Stephen Altman 編集＝Geraldine Peroni 衣装＝Catherine Leterrier

［出演］Sergei(Sergio)…Marcello Mastroianni／Isabella de la Fontaine…Sophia Loren／Olivier de la Fontaine…Jean - Pierre Cassel／Kitty Potter…Kim Basinger／Sophie Choiset…Chiara Mastroianni／Milo O'Brannigan…Stephen Rea／Simone Lowenthal…Anouk Aimee／Jack Lowenthal…Rupert Everett／Pilar…Rossy de Palma／Kiki Simpson…Tara Leon／Daine Simpson…Georgianna Robertson／Fiona Ulrich…Lili Taylor／Albertine…Ute Lemper／Cy Bianco…Forest Whitaker／Reggie…Tom Novembre／Cort Romney…Richard E. Grant／Violetta Romney…Anne Canovas／Anne Eisenhower…Julia Roberts／Joe Flynn…Tim Robins／Slim Chrysler…Lauren Bacall／Clint Lammeraux…Lyle Lovett／Nina Scant…Tracey Ullman／Sissy Wanamaker…Sally Kellerman／Regina Krumm…Linda Hunt／Louise Hamilton…Teri Garr／Major Hamilton…Danny Aiello／Inspector Tantpis…Jean Rochefort／Inspector Forget…Michel Branc／Nina's Assistant…Francois Cluzet／Sissy's Assistant…Kasia Figura／Regina's Assistant…Sam Roberts

／Ketut … Tapa Sudana／Harry Belafonte／Cher／Jean - Paul Gaultier／Christian Lacroix／Sonia Rykiel／ Gianfranco Ferre／ Naomi Campbell／三宅一生／川原亜矢子

【解説】世界の最先端モードの殿堂、パリ・コレクションの会場を舞台に、ファッション業界内部とそれを取り巻くマスコミ周辺の狂騒ぶりを描いた1編。監督・製作は「ザ・プレイヤー」でハリウッドに復帰したロバート・アルトマン。彼が84年に初めてパリ・コレを訪れて以来想を練っていた企画で、「ナッシュビル」「ウェディング」「ショート・カッツ」などで発揮された、彼が得意とする限定された場所での群像劇のスタイルを取っている。いつものアルトマンらしいシニカルな味は後退し、オールスター映画にふさわしいにぎやかなタッチが特色。脚本はアルトマンとバーバラ・シュルガッセの共同、撮影は「ストリーマーズ若き兵士たちの物語」など7本でも監督と組んだピエール・ミニョーと、ジャン・ルピーヌ、美術は監督の実子スティーヴン・アルトマン。音楽は「シェルブールの雨傘」の巨匠ミシェル・ルグランがオリジナル・スコアを書き、ローリング・ストーンズ、ジャネット・ジャクソン、テレンス・トレント・ダービー、U2から日本のピチカート・ファイヴに至るまで、世界のアーティストたちの楽曲が全編に流れる。出演は「ショート・カッツ」のティム・ロビンスとジュリア・ロバーツ、「M★A★S★H」のサリー・ケラーマンらアルトマン作品の常連組から、「クライング・ゲーム」のスティーヴン・レイとフォレスト・ウィテカー、「タンデム」のジャン・ロシュフォールとミシェル・ブラン、「ゲッタウェイ」のキム・ベイシンガー、「脱出」のローレン・バコール、「甘い生活」のアヌーク・エーメ、果ては「ひまわり」「昨日・今日・明日」を彷彿とさせる演技を見せるマルチェロ・マストロヤンニとソフィア・ローレンに至るまで、30人を超える新旧の国際的なオールスターが結集。94年のパリ・コレにカメラを持ち込み、ジャン＝ポール・ゴルチエ、ソニア・リキエル、三宅一生らのデザイナー、ナオミ・キャンベル、クラウディア・シファーらのスーパーモデルが続々と実名で登場するのも話題に。

【略筋】モスクワにあるブティックで謎めいたロシア人、セルゲイ・オブローモフ（マルチェロ・マストロヤンニ）が2組の派手なブルーのネクタイを買った。数日後、パリのプレタポルテ協会の会長オリヴィエ・ド・ラ・フォンテーヌ（ジャン＝ピエール・カッセル）は、これを着けて外出してほしいというメモと共に、郵便でそのネクタイを受け取る。オリヴィエは愛人のデザイナー、シモーヌ（アヌーク・エーメ）のデザイン・ハウスを訪ねるが、彼女と息子のジャック（ルパート・エヴェレット）は、大事なパリ・コレのファッションショーを前に、お気に入りのモデルのアルベルティーヌ（ウテ・レンパー）が妊娠した姿で現れたのに狼狽していた。オリヴィエが向かったシャルル・ド・ゴール空港では、これから開催されるパリ・コレのために訪れた関係者でごった返し、人々の間を縫って花形ファッションレポーターのキティ・ポッター（キム・ベイシンガー）が忙しく飛び回っている。シシー（サリー・ケラーマン）、レジーナ（リンダ・ハント）、ニーナ（トレイシー・ウルマン）はそれぞれ有名ファッション誌の編集長で、3人は自意識過剰の人気カメラマン、オブラニガン（スティーヴン・レイ）の写真の権利を巡って熾烈な闘いを繰り広げようとしていた。自分の荷物をなくして困惑しているのは新米レポーターのアン・アイゼンハワー（ジュリア・ロバーツ）。テキサスのカウボーイ・ブーツ王、クリント（ライル・ラヴェット）を同行して現れたのは元「ヴォーグ」誌の編集長、スリム・クライスラー（ローレン・バコール）。有名デパートのバイヤー、ハミルトン（ダニー・アイエロ）の姿もあった。空港でオリヴィエは自分と同じ柄のネクタイをしめたセルゲイに会い、2人はオリヴィエのリムジンに乗り込む。あいにくの交通渋滞に差しかかったところで、サンドウィッチを喉に詰まらせて、突然オリヴィエは息を引き取ってしまう。セルゲイは慌てて車から飛び出すが、たまたま近くにいた記者のフィオナ（リリ・テイラー）がその姿をカメラに収めた。パリ市警のフォルジェ（ミシェル・ブラン）とタンピ（ジャン・ロシュフォール）の両警視は殺人事件の匂いを嗅ぎ取り、彼女の写真を手掛かりに捜査に当たった。オリヴィエ急死の報を聞いたシモーヌは死体安置所に急ぐが、そこで本妻のイザベラ（ソフィア・ローレン）と鉢合わせしてしまう。ショーが開幕し、パリの街は混乱と狂騒に包まれる。ジャックはモデルの妻デイン（ジョージアナ・ロバートソン）の妹キキ（タラ・レオン）との不倫がばれ、業界ではライバルとして知られていたロムニー（フォレスト・ウィテカー）とビアンコ（リチャード・E・グラント）が同性愛関係にあったことが明るみに出た。スリムはカウボーイ・ブーツで金持ちになったクリントに、シモーヌのデザイン・ハウスを買収させようとしており、この裏にはジャックが一枚噛んでいた。荷物をなくしたアンは、トラブルからスポーツ記者のジョー（ティム・ロビンス）とホテルの同じ部屋を共有することになり、アルコールが入ると淫らになる彼女は彼と部屋から一歩も出ずにセックス三昧の日々を過ごす。やがてオリヴィエの死因が明らかになり、セルゲイの殺人容疑は晴れた。ファシストから共産主義者へ転向して東側に渡った後、祖国に帰れなくなった彼は、もう一度、かつて妻だったイザベラとやり直すために戻って来たのだった。2人は人目を忍んで密会するが、セルゲイは事に及ぶ前に眠り込んでしまう。一方、恋人もデザイン・ハウスも全て失ったシモーヌのショーがいよいよ始まった。驚くべきことに、モデルたちは全裸で舞台を闊歩した。その中央には身重のアルベルティーヌの姿が。あきれてマイクを放り出して立ち去ったキティの代わりに、助手のソフィー（キアラ・マストロヤンニ）が実況を続ける。一糸まとわぬ姿こそがファッションの到達点と主張するシモーヌのショーは、会場中の絶賛を浴びて幕を閉じた。

5月の公開作品（外国映画）

（注） 封切日は東京中心。●＝白黒作品 ★＝パートカラー サイズ＝記入なしはビスタサイズ

公開日（製作国）	タイトル	サイズ	製作所（プロデューサー）	年度	脚本（原作）	監督	撮影	音楽	出演	配給（上映時間）	紹介	批評	グラビア
5.3（米）	**星に想いを** **I.Q.**	シネスコ	サンドラー・プロ（パラマウント映画提供）（キャロル・バウム／フレッド・スケピシ）（EP＝スコット・ルーディン／サンディ・ガリン）	94	アンディ・ブレックマン／マイケル・リーソン（アンディ・ブレックマン）	フレッド・スケピシ	イアン・ベイカー	ジェリー・ゴールドスミス	ティム・ロビンス メグ・ライアン	UIP（1.36）		1161（ク）	1160
5.6（米）	**ストリートファイター** **Street Fighter**	シネスコ	エドワード・R・プレスマン・プロ（エドワード・R・プレスマン／辻本憲三）（P＝テイム・ジンネマン／ジュン・アイダ／サッシャ・ハラリ）	94	スティーヴン・デ・スーザ	スティーヴン・デ・スーザ	ウィリアム・A・フレイカー	グレアム・レヴェル	ジャン＝クロード・ヴァン・ダム ミンナ・ウェン	Col.＝Tri.（1.43）		1158（特）	1158
5.13（米）	**ネル** **Nell**	シネスコ	エッグ・ピクチャーズ（ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント提供）（レニー・ミセル／ジョディ・フォスター）	94	ウィリアム・ニコルソン／マーク・ハンドレー（マーク・ハンドレー）	マイケル・アプテッド	ダンテ・スピノッティ	マーク・アイシャム	ジョディ・フォスター リーアム・ニーソン	ヘラルド（1.53）	1165	1158（特）	1158（特）
5.13（米）	**マウス・オブ・マッドネス** **In the Mouse of Madness**	シネスコ	ニュー・ライン・シネマ（ニュー・ライン・プロ提供）（サンディ・キング）	94	マイケル・デ・ルカ	ジョン・カーペンター	ゲーリー・G・キッビ	ジョン・カーペンター ジム・ラング	サュム・ニール ジュリー・カーメン	松竹富士提供／松竹＝フジエイト＝エスピーオー（1.36）		1161（特）1164	1161
5.13（ソ連）	**●帽子箱を持った少女** **Dyevushka so korobkoi**	スタンダード	メジラブホム＝ルス	27	ワレチン・トゥルキン ワジム・シェルシェネヴィチ	ボリス・バルネット	ボリス・フランシィッソン ボリス・フィリシン		アンナ・ステン V・ミハイロフ	シネセゾン（1.08）		1162（特）	1161
5.13（ソ連）	**●騎手物語** **Starii Naezdnik**	スタンダード	モス・フィルム	40	ニコライ・エルドマン ミハイル・ヴォルピン	ボリス・バルネット	コンスタンチン・クズネツォフ	V・ユロフスナー	I・スクラートフ A・コモーロフ	シネセゾン（1.36）		1162（特）	1161
5.13（ソ連）	**レスラーと道化師** **Borytsi Kloun**	スタンダード	モス・フィルム	57	ニコライ・・ボゴージン	ボリス・バルネット	セルゲイ・ポルヤノフ	Yu・ビリューコフ	スタニスラフ・チュカン アレクサンドル・ミハイロフ	シネセゾン（1.40）		1162（特）	1161
5.13（ロシア＝仏）	**ひとりで生きる** **Une vie independante**		ラプサス＝ラ・セット・アルテ（パトリック・ゴドー／ヴィタ―リー・カネフスキー）	91	ヴィターリー・カネフスキー	ヴィターリー・カネフスキー	ウラジミール・ブリリャコフ	ボリフ・リチコフ	パーヴェル・ナザーロフ ディナーラ・ドルカーロワ	ユーロスペース（1.37）		1155（特）	1156
5.13（カナダ）	**ブラック・ローブ** **Black Robe**		アライアンス・コミュニケーションズ（ロバート・ラントス／ステファン・レイチェル／スー・ミリケン）（EP＝ジェイク・エバーツ）	91	ブライアン・ムーア（ブライアン・ムーア）	ブルース・ベレスフォード	ピーター・ジェイムズ	ジョルジュ・ドルリュー	ロタール・ブルトー サンドリーヌ・ホルト	ケイエスエス（1.40）		1164	1160

5.20（米）	死の接吻 Kiss of Death		シュローダー＝ホフマン・プロ（20世紀フォックス映画提供）（バーベット・シュローダー／スーザン・ホフマン）（EP＝ジャック・バラン）	94	リチャード・プライス ストーリー＝エルエザー・リプスキー（ベン・ヘクト／チャールズ・ヘドラー）	バーベット・シュローダー	ルチアーノ・トヴォリ	トレヴァー・ジョーンズ	デイヴィッド・カルーソ ニコラス・ケイジ	FOX（1.40）	1165	1161（特）	1161（特）
5.20（米）	ザ・ペーパー The Paper		ブライアン・グレイザー・プロ（イマジン・エンターテインメント提供）（ブライアン・グレイザー／フレデリック・ゾロ）（EP＝トッド・ハロウェル／ディラン・セラーズ）	94	スティーヴン・コープ／デイヴィッド・コープ	ロン・ハワード	ジョン・シール	ランディ・ニューマン	マイケル・キートン マリサ・トメイ	松竹富士（1.53）			1161
5.20（スペイン＝伊）	愛よりも非情 ¡Dispara!	シネスコ	メトロフィルム＝アルコフィルム（ガリアーノ・ユーソ）	93	カルロス・サウラ エンゾ・モンテレオーネ（ジョルジュ・シェルバネンコ）	カロルス・サウラ	ハビエル・アギーレサローベ	アルベルト・イグレシアス	フランチェスカ・ネリ アントニオ・バンデラス	デラ・コーポレーション提供／TBS＝デラ・コーポレーション（1.48）		1157（特）	1157
5.20（香港）	男たちの挽歌4 新英雄本色 Return to a Better Tomorrow	シネスコ	バリー・ウォンズ・ワークショップ（バリー・ウォン）（EP＝バービー・トン）	94	バリー・ウォン	バリー・ウォン	チェン・シュウキョン		イーキン・ツェイ ラウ・チンワン	ギャガ＝ゼアリズ（1.43）		1163（試）	1162
5.27（米）	雲の中で散歩 A Walk in the Clouds		ザッカー・ブラザーズ・プロ（20世紀フォックス映画提供）（デイヴィッド・ザッカー／ジェリー・ザッカー／ジル・ネッター）（EP＝ジェームズ・D・ブルベイカー）	95	ロバート・マーク・ケイメン／マーク・ミラー／ハーヴェイ・ウェイズマン	アルフォンソ・アラウ	エマニュエル・ルベズキ	モーリス・ジャール	キアヌ・リーヴス アイタナ・サンチェス＝ギョン	FOX（1.42）		1161（特）	1158（特）
5.27（米）	プレタポルテ Pret a Porter	シネスコ	ミラ・マックス・フィルムズ（ロバート・アルトマン）（EP＝ボブ・ワインスタイン／ハーヴェイ・ワインスタイン）	94	ロバート・アルトマン バーバラ・シュルガッセ	ロバート・アルトマン	ピエール・ミニョー ジャン・ルピーヌ	ミシェル・ルグラン	ジュリア・ロバーツ マルチェロ・マストロヤンニ	ヘラルド（2.13）	1165	1163（特）	1162
5.27（英）	愛しすぎて 詩人の妻 Tom & Viv		ニューエラ・エンターテインメント（マーク・サミュエルソン／ハーヴェイ・カス／ピーター・サミュエルソン）（EP＝マイルズ・A・コープランド3世／ポール・コルッチマン）	94	マイケル・ヘイスティングス／エイドリアン・ホッジス（マイケル・ヘイスティングス）	ブライアン・ギルバート	マーティン・フューラー	デビー・ワイズマン	ウィレム・デフォー ミランダ・リチャードソン	ギャガ（2.05） 提供／テレビ東京＝テレビ大阪＝にっかつビデオ＝ギャガ			1163
5.27（チリ＝米＝メキシコ）	独りぼっちのジョニー Johnny 100Pesos		カタリナ・シネマ＝アラウコ・フィルムス＝ヴィシオン・コムニカシオネス（オーガスト・エンターテインメント提供）（グスタボ・グラフ＝マリーノ）	93	ヘラルド・カセレス グスタボ・グラフ＝マリーノ	グスタボ・グラフ＝マリーノ	ホセ・ルイス・アレドンド	アンドレス・ポリャック	アルマンド・アライサ パトリシア・リヴェラ	オンリー・ハーツ＝アスク講談社 後援／チリ大使館（1.30）		1164	1162
5.27（米）	ベビーシッター The Babysitter	スタンダード	（EP＝ジョエル・シューマカー）	95	ガイ・ファーランド	ガイ・ファーランド	リック・ボタ	ローク・ディッカー	アリシア・シルヴァーストーン ジェレミー・ロンドン	KUZUIエンタープライズ（1.30）			1162
5.27（米）	トゥルークライム True Crime		（ジョナサン・フェーリー）	95	パット・ベルダッチ	パット・ベルダッチ	クリス・スクィアーズ		アリシア・シルヴァーストーン ケヴィン・ディロン	KUZUIエンタープライズ（1.35）			1162

TVレポート

マーケティング不能の「変なもの」

DRAMA & SPECIAL ——豊崎岳彦

● TeleSITE-SEEING［TVミーハー時評］

東京では6月6日の深夜にフジテレビで放映された『NONFIX／鈴木保奈美のマイ・カルト・ケルト・ジャーニー』を見た。この番組、系列各局が制作したドキュメンタリーを深夜にひっそりと放映する枠だが、今回はいつもと勝手が違う。なにしろお嬢がアイルランドに飛んで、ケルト文化の聖地を訪ね回るという趣向。彼女が意味なく墓場でポーズしまくるのが不気味だが、全体的にやはりオッサレ〜な感じで違和感が凄い。実際ちょっと見て、コートかなんかの長いCFかと間違った人も多いのではないか。お嬢主演のトレンディドラマを手がけてきた大多亮のプロデュースによるこの作品、一連のドラマの延長線上にあって〝(双六における）一回休み〟的な意味合いが濃厚。連ドラは全く面白いとは思えないが、本作のようにマーケティング不能の「変なもの」がゴールデンタイムでも放送されることを切に願うばかりである。

● Topics of the TV［TV全般の話題］

7月に始まる地上波ドラマのラインナップが出揃ったので紹介しておこう。

○日曜日『パパ・サヴァイバル』TBS系21時（7／2〜）出演／堺正章、岩城滉一、寺脇康文

○月曜日『カケオチのススメ』テレビ朝日系20時（7／3〜）出演／長瀬智也、永作博美。脚本／遠藤察男『いつかまた逢える』フジテレビ系21時（7／3〜）出演／福山雅治、桜井幸子、今田耕司、大塚寧々、椎名桔平。プロデュース／大多亮。脚本／水橋文美江『100億の男』フジテレビ系22時（7／3〜）出演／緒形直人、鷲尾いさ子、斎藤慶子、平幹二朗。脚本／山永明子

○火曜日『ミラクル 仮面高校生』テレビ朝日系20時（7／4〜）出演／森田剛。（同枠7／25からは『CHANGE!』主演／石黒賢、加藤晴彦、田中美奈子）『夏！デパート物語』TBS系21時（7／4〜）出演／山口達也、西田ひかる、小林稔侍。脚色／石原武龍ほか

「ミラクル・仮面高校生」

○水曜日『鬼平犯科帳（第6シリーズ）』フジテレビ系20時（7／19）出演／中村吉右衛門、多岐川裕美『沙粧妙子 最後の事件』フジテレビ系21時（7／5〜）出演／浅野温子、柳葉敏郎、佐野史郎、飯島直子。脚本／飯田譲治『終わらない夏（仮）』日本テレビ系22時（7／12〜）出演／瀬戸朝香、秋吉久美子、大浦龍宇一。脚本／梅田みか

○木曜日『好きやねん』日本テレビ系21時（7／6〜）出演／三田佳子、久本雅美、高嶋政宏。脚本／伊沢満『外科医柊又三郎』テレビ朝日系21時（7／6〜）出演／萩原健一、保坂尚輝、高樹沙耶。脚本／黒土三男『ひと夏のラブレター』TBS系22時（7／6〜）出演／松下由樹、神田正輝、黒木瞳、高橋克典。脚本／矢島正雄『ひとりにしないで』フジテレビ系22時（7／6〜）出演／賀来千香子、加藤雅也、陣内孝則。脚本／吉田紀子

○金曜日『新婚・ホクホク』TBS系21時（7／7〜）出演／三上博史、牧瀬里穂、山崎千里『愛しているといってくれ』TBS系22時（7／7〜）出演／豊川悦司、常盤貴子。プロデュース／貴島誠一郎。脚本／北川悦吏子

○土曜日『金田一少年の事件簿』日本テレビ系21時（7／15〜）出演／堂本剛、ともさかりえ、古尾谷雅人

○月〜木（帯番組）『ラスト・ラヴ』NHK総合20時40分（7／17）出演／葉月里緒菜、仲村トオル プロデュース／中山和記

● Sale de Criticisme［読者諸氏の意見］

オウムばかりで皆が何か重大をことを忘れている。鳥の剥製に囲まれた〝サイコ」のA・パーキンス〟にでもなった気分だ。それはそうと、最近皆さんがNHKで放映されるドラマ（総合・教育・衛星、あるいは和洋を問わず）に注目している点に驚いている。困ったときのファンダメンタリズムかな？

いずれそちらを攻める予定ですので、こんな面白い番組知ってるよ〜という方はご一報を。

●お知らせ

この連載は読者の皆さんと意見交換をしながら作っていきたいと思っています。TVについてのさまざまな事項、地上波ローカル、BSやCSの衛星放送を問わず、取り上げてほしいネタ、面白かった番組の内容報告などを広く募集しています。（特にローカルテレビの情報を教えてください）。また、内容に関するご意見・ご要望もお聞きしたいと思います。どうぞお気軽にご投稿ください。宛先は編集部気付けでの郵便のほか、NIFTY Serve：JAB01235 あるいは email：takehiko@st.rim.or.jp のパソコン通信でもお待ちしています。

TVレポート

クライムアクションの7月!

MOVIES ——西田光彦

1970年代、アメリカ映画ではさまざまなジャンルが花開いた。「未知との遭遇」や「スター・ウォーズ」に代表されるSFXムービーが生まれたのも、「エクソシスト」などが一連のオカルト映画ブームをきっかけにホラー映画が格段の進歩を遂げたのも、この時代だ。

なかにはグランドホテル形式のパニック映画やカンフー映画のように一時の花火と散ったジャンルもあるけれど、決して廃れたわけではない。前者は「ダイ・ハード」「スピード」といった大物量アクションに、そして後者は百花繚乱の香港映画へと、その〝遺志〟は今日まで脈々と受け継がれている。

そんな70年代、前述の作品群と並んで忘れらないジャンルと活況を呈したのが、いわゆるクライム・アクション、犯罪活劇だ。「ダーティハリー」シリーズをはじめ、「フレンチ・コネクション」「デリンジャー」などなど挙げだしたらキリがない。

そして今月は、そんな70年代のアクション映画の代表作がずらりと登場する。WOWOWの特集「犯罪アクション傑作選」がそれ。まず冒頭を飾るのは「破壊!」(8日)。「カプリコン・1」から「タイムコップ」まで一貫して活劇にこだわり続けるピーター・ハイアムズの記念すべきデビュー作。ロス市警のやり手コンビ、エリオット・グールドとロバート・ブレイクを主人公に、ロスの表と裏の表情をたっぷり見せる。片やロバート・アルトマンの「ロング・グッドバイ」で魅力的なフィリップ・マーロー像を演じ、片や「冷血」やTVシリーズ「刑事バレッタ」でおなじみの個性派二人の絶妙な駆け引き。スーパーマーケットでの凄絶な銃撃戦がクライマックスだ。アクションのつるべ打ちで見せるハイアムズの個性はデビュー作からすでに全開である。

「破壊!」

スタローン、シュワルツェネッガー、そしてヴァン・ダムへと至るマッチョ・ヒーローの系譜。その原点ともいえる役者がバート・レイノルズだ。「ゲイター」(15日)は「ロンゲスト・ヤード」や「トランザム7000」などで70年代屈指のマネーメイキングスターとして活躍した彼が、初めて自らメガホンをとった意欲作。73年の「白熱」でアメリカ南部にはびこる悪を完膚なきまでに叩きのめした一匹の密造酒屋に再び扮し、非情な犯罪組織に立ち向かう。ヘリとモーターボートの20分間にわたる追跡を皮切りに、快調なテンポで見せ場をつなぎ、クライマックスは暴走トラックの大炎上。「ブリット」の名キャメラマン、ウィリアム・フレイカーの好サポートもあり、ワンマン映画ながらもデビュー作としてはまずまずの出来映え。

この「ゲイター」の前作ともいえる「白熱」で一躍注目を集めたジョゼフ・サージェント監督の代表作が「サブウェイ・パニック」(18日)。謎の4人組が白昼堂々ニューヨークの地下鉄をジャック、17人の人質の生命と交換に当局に100万ドルを要求する。しかも、期限は1時間、それを過ぎたら一分に一人ずつ射殺するという。日頃何気なく利用している地下鉄が一変して恐怖のどん底に……という設定は、何やら最近の大事件を思わせたりもして、いささか居心地の悪い気分もするのだが、徐々にスピードを増していく疾走感は近作「スピード」の比じゃない。凶悪犯のボスをロバート・ショウ、そして彼と丁々発止渡り合う公安警部にウォルター・マッソーという渋い顔ぶれも嬉しい。善人から悪役まで芸域の広さではピカイチのマッソーがここでもいい味を見せる。

70年代ものではないのだが、11日の「恐怖の土曜日」にも注目したい。70年代に入っても「センチュリアン」や「ザ・ファミリー」といった得意の犯罪アクションで気を吐き、この欄ではすっかりおなじみのリチャード・フライシャー監督55年の作。ヴィクター・マチュア、リー・マーヴィン、アーネスト・ボーグナイン、リチャード・イーガンら男臭い面々による幻のサスペンスがいま蘇る。

さて、もうひとつ今月のお薦めは同じくWOWOWの「激突!日本の特撮映画」。「宇宙怪獣ギララ」「大巨獣ガッパ」「宇宙人東京に現れる」「海竜大決戦」「地球防衛軍」の5本が17日から連続でオンエアされる。50年代、邦画の黄金時代に東宝の「ゴジラ」、大映の「ガメラ」に刺激され松竹と日活が跳んだ「ギララ」と「ガッパ」が必見。ちなみに21日にはNHK-BSも「大魔神逆襲」を放送するのでファンには見逃せない一週間になりそうだ。最後に蛇足をひとつ。「地球防衛軍」で宇宙人ミステリアンが地球侵略の拠点とするが、実は富士山麓、あの一九一色村の近辺なのだ。映画を観ても、オウムとの関連ばかり気にしてしまうというのは、なんとも悲しい話ではあるのだが。

TV ワンダーランドの怪人たち

視聴率戦争の舞台裏で

武市憲二

▶テレビが好きな愛猫とら

⑦サラブレッドが民間放送の行く末を考えさせてくれた 後編

愛馬マイネルノルデンが惨敗して気が滅入った夜、昔ダビングした音楽テープを久しぶりに聞いた。フォークの神様と言われた岡林信康や『神田川』やジュリーこと沢田研二、それに前座歌手時代の北海道巡業でずっと相部屋だった上條恒彦のデビュー曲から『少年時代』まで、その時々に口ずさみ、僕の心のヒダに染みついているマイ・ヒットパレードだ。

人は常に己のドラマを夢見る。映画のワンシーンやヒット曲の旋律に陶酔したり、ｉｆの中に身を置くことによって、日常からの疑似逃避を試みる。そして、人間の特性のひとつに嘘をつくことがある。擬態で敵から身を守る動物は存在するが、嘘は人間独特の精神活動である。映画も音楽もすべての芸術芸能は嘘の所産だ。嘘は虚に通じ、虚は実と表裏一体である。嘘こそこの世の味の素、嘘がなければこの世は闇だ、と僕は信じている。

一時テレビ界のヤラセが問題になったが、非難された番組の大半が演出以前の未熟な制作態度の結果であった。虚を通じて実に迫り、実の中に虚を発見するのがドキュメンタリー演出の基本である。もの作りは、嘘から出たマコトという言葉の意味を噛みしめなければならない。

明治の詩人、斎藤緑雨は『箸は二本、筆は一本、もってかなうまじとすべし』と人生を看破した。どんなに理屈を捏ねてもオマンマを食べなくては生きて行けませんよ、という自戒をこめたその言葉の裏には、夢を見失い、手段と目的を取り違えてしまう軽佻浮薄なリアリストたちへの痛烈な批判の精神が宿っているのだ。愛馬の敗戦は、僕をメランコリックにさせて、同時にテレビ界の現状を考えさせてくれた。

音楽はそれが作られた世相を反映している。ドラマチックな曲が多いときは、良くも悪くも世の中が激動している。美空ひばりや都はるみのドラマチック歌謡のヒットと共に日本経済は高度成長をとげた。〝アカシアの雨にうたれて…〟若者たちは革命を信じて闘った。その時代、歌は人生の応援歌であり、ｉｆという嘘を信じる人々の心の栄養ドリンクだった。敵とて人間であるという信頼の哲学があった。だが、首相のワイロ疑惑が発覚し、巨人軍の江川不法入団事件や長嶋解任事件が起こり、信じるものを見失った人々はバブル経済の隆盛と共に物欲道に走った。人々は金儲けにうつつを抜かし、テレビ界は視聴率のみを神と崇め、二本の箸しか信じない人々は、応援歌を必要としなくなった。ロマンの消滅と共に歌謡番組は消滅し、芸能人の恥部を嗅ぎ回るワイドショー番組と情報番組の大安売りが始まった。ｉｆがなくなり、リアルで悪質な嘘が支配する社会には、感動表現としての嘘は不必要とされたのだ。虚実取り混ぜてこそ人生、二本の箸と一本の筆は同価値を持つという哲学は消え、人の心を持たないカルト宗教の子供騙しの教えにとって代わられたのだ。

だが、オウム事件はオウムだけの責任にしてはいけない。刑事罰を受けるのはオウムの首謀者たちだとしても、オウムのような異常集団が出現する土壌を作った責任を、我々はそれぞれの立場で負わなくてはいけない。テレビに出来ることはにんげん的感動を提供することだ。

映画監督、市川崑は、名作「おとうと」の演出プランの中でこう書いた。「人間は孤独です。孤独だから愛することが美しいのです。人を信用したいのです。家族という最小単位のなかでそのことを描いてみたい」。今のテレビに必要なのは、この視点である。幸いフジテレビの『北の国から』が30％を越える支持を得た。どっこいｉｆの精神は生きていたのだ。

いまテレビ界は、常勝フジテレビと老舗日本テレビの視聴率戦争に注目が集まっている。だが、これからのテレビ界にとって一番必要なのは、二本の箸より感動を描ける一本の筆の魂を信じる怪人の出現なのだ。グリーンチャンネルのリアルな興奮よりｉｆの感動を！が次回からのテーマだ。

映画の本

『お前がセカイを殺したいなら』

凡百の世代論を超えた腰の座り方

切通理作著

文＝寺脇 研

　切通理作氏と初めて会ったのは三年ほど前、亀有名画座恒例だったピンク映画界年一度のイベントNEW ZOOM—UP映画祭の打ち上げの席だったと記憶する。会社を辞め文筆で身を立てるというピンク映画好きの青年に、自分と同じ匂いを嗅ぎ取った。言うならば、評論おたく。どんな事象と接しても評論する視点で見てしまう、そんな体質を共有していると感じたのである。

お前がセカイを殺したいなら
切通理作

フィルムアート社刊／1900円

　印象は的中した。その後、入念な取材とテキスト調査を通し往年の人気TVシリーズ『ウルトラマン』とその作者たちを論じた処女出版『怪獣使いと少年』でさっそうと論壇に登場するや、書評、映画評、漫画評、アニメ評、文明評…さまざまな分野に論陣を張って活躍しているのは御承知の通りである。他にアニメ、ピンク映画、テレビドラマの脚本と多才なところを発揮しており、本書「あとがき」でも「批評家」ならぬ「文筆者」を名乗りたいと述べられている。

　ただ切通氏の本領は、今のところやはり評論にあると思う。本誌ピンク映画時評の後任にぜひと推薦したのは、氏の批評眼を通したピンク映画評をわたし自身読んでみたかったからだ。果たして、松田政男、塩田時敏両氏から引き継いできたピンク映画ウォッチングに新しい視点から挑んでくれているのは、読者の皆さん承知の通り。

　切通ピンク映画論は、脚本などで作り手側の経験があるせいか作者の視点にシンクロして見通そうとするところに特徴がある。本書所収の女優・伊東清美論、佐藤寿保、瀬々敬久監督論、脚本家・夢野史郎といった文章にも、その特質がはっきりと表われていよう。映画そのものよりその映画を作った人間へ感情移入し、さらにはその人間が生きた時代へまで筆者の興味は連鎖して広がっていく。

　いや、この傾向はピンク映画の場合だけではない。高畑勲『おもひでぽろぽろ』や渡辺文樹『ザザンボ』を語ったり梶原一騎や小林よしのりの漫画を称揚したりする際においても、そこで執拗なまで綿密に腑分けされるのは作品よりもむしろ作者そのもののありようなのである。そしてさらには作者たちとわれわれ観客や読者が共に生きている時代へと、その分析は深められていく。

　その末に何を浮かび上がらせたいのか。それは、切通氏自身の現在・過去の肖像であるようだ。自分自身がなにがしか表現したいために何かを論じるのは評論を書く者に大なり小なり共通する姿勢ではあろうが、その意欲が顕著に突出していそうに見受けられる。他者＝読者に対して何かコミットしようとする衝動よりも、自らの内なるものを問うていく内向のベクトルが強く働いているのである。

　もうひとつの特質は、世代意識への強いこだわりである。作者を論ずるときも時代を論ずるときも、したがってもちろん自分自身を表現するときも、〈世代〉がキーワードとして常に使われている。論じる作品の発表された時期だけでなく作者本人の生年がきちんと検証され明記され、その属した〈世代〉が重要な論点として扱われる。大江健三郎に対する正面きっての異議申し立てにしても、大江世代への違和感が根底に据えられている。

　この過剰なまでの世代意識へのこだわりは、現在の三十代論客に共通するものらしい。昨今のオウム真理教をめぐるさまざまな言説の中で三十代の発言者に必ずといっていいほど共通するのが、「ぼくらの世代」という見方、括り方で教団首脳や一般信者の心理へアプローチしようとする姿勢である。だが端から見ると、単純に自己と重ね合わせる安易さが感じられるとともに自分たちだけがわかるとでもいうかのような独善性のみが目立ち、大いに疑問を呈さざるを得ない。

　しかし切通〈世代〉論には、そうした安易さや独善性が感じられぬ。それは、凡百の世代論者とはっきり違い、自分自身のありようを赤裸々に示し己を安全圏に置かずに対象へと迫っていくからではあるまいか。万事が、「批評家」ならぬ「文筆者」を標榜するにふさわしい腰の座り方なのである。

　必ずしも首肯しがたい論旨もいくつかあるもののそれはそれとして、この若き論客の強烈な自己主張には、耳を傾けるに価する真摯さがこもっている。

『国際映画祭への招待』

村川英著／丸善ブックス刊／1600円

本書はここ二十年あまりカンヌやヴェネツィアなど世界のさまざまな映画祭を体験した映画評論家の村川英さんによる国際映画祭見聞録である。資料も豊富で各映画祭のしくみがくわしく記述されているので映画祭への出品を考えている若い監督やジャーナリストだけでなく映画祭に興味のある映画ファンにとっても大いに活用できる。それ以上に本書は映画祭を批評するといった素晴らしい視点を持っていることを指摘したい。

カンヌに代表される国際映画祭がはるかなる憧れだった時代には映画祭・命（いのち）といった熱烈な映画祭報告が映画雑誌などにのったものだが、最近は報告文のなかにも「今年のカンヌは……」といった映画祭への批評が混じるようになった。本書ではそれが各映画祭の移り変わりの描写とともによりグローバルな形で現れている。たとえば一九八一年のベオグラード国際映画祭に関する記述ではこの映画祭そのものよりユーゴ映画の名を高めたドゥシャン・マカヴェイエフ監督のことが紹介される。彼が一九七一年のカンヌに過激に登場したこと、それゆえ作者はユーゴに興味をもったこと、ところが、当時ユーゴ政府とマカヴェイエフの関係はギクシャクしていたことなどが記される。

村川さんのお気に入りの映画祭はベルリンとニューヨークなのだろう。特にベルリン国際映画祭はベルリンの壁崩壊といった歴史的ドラマを経験しているので映画祭と政治のかかわりが指摘される。一方で映画祭の正式部門とは別のヤング・フォーラムの人気、それを主催するディレクターの人柄、彼が紹介した小川紳介、山本政志らのこと。かつて世界の映画祭に出品するというのは大変な名誉だったが、今では自主映画作家の習作が気軽に紹介される。そうした変化がこのヤング・フォーラムの歴史からもうかがえる。

ニューヨーク映画祭は非コンペティション映画祭である。ベルリンやカンヌなどで受賞した作品が上映されることが多い。村川さんはどうやらニューヨークを含めて映画祭を愛しているらしい。ニューヨークの友人関係をまじえながらこの映画祭のことは年代を追って丁寧に叙述されるので世の中の動きをヴィヴィッドに反映する都市の呼吸が伝わってくる。特にジム・ジャームッシュが台頭してくる一九八四年が面白い。

村川さんには私が初めて国際映画祭に行く前に秘訣を教えてもらったことがある。「映画か社交か、そのどちらかね」。ご本人はこのことを忘れているらしいが、実に鋭いアドヴァイスだった。

田中千世子

『ローマの休日 My Fair Audrey』

小藤田千栄子編／立風書房刊／1400円

「ローマの休日」（53）が40年以上も前の映画だと思うと、なんだか不思議な気がする。リアルタイムでこそ観ていないけれど、リバイバル上映やテレビ放映、いやいまや映画を個人所有できるビデオという強力な利器がある。おかげで好きな時に映画が見られて会いたい時にはいつでもオードリー・ヘプバーンに会える。作品そのものの魅力は言わずもがな、こうした映画環境の変化が女優オードリーの真価と相まって、編者の小藤田千栄子さんが巻頭で記していらっしゃるように、"誰もが繰り返し見られるようになると作品自体の評価も上がってきている"のである。

そしてこの評価の中味には、とりわけ日本は他の国とは違った、熱があるように思う。それはむしろ作品そのものというよりは、オードリーその人への憬れとする方が適切だろう。日本における顕著なオードリー現象のひとつは、たとえば彼女のファッション。流行を超越した装いのお手本として、雑誌に特集されること数多である。

また公私の別なく動向が取りざたされ、書き尽くされ語り尽くされている点で、情報の多さではオードリーは群を抜いている。ファッションを含めてこれらに格別の目新しさはない代りに、そのたびにオードリーの素敵さを認識させてくれる。「ローマの休日」は副題に"My Fair Audrey"、帯に"日本でいちばん愛された映画「ローマの休日」へのラブレター"と謳っているのだが、それぞれの筆者のまさに映画とオードリー・ヘプバーンへの、その人ならではの想いが詰め込まれている。阿久悠、大浦みずき、白井佳夫、高野悦子、野坂麻央、林あまり、林冬子、藤田朋子、水野晴郎、山田洋次の各界諸氏が「『ローマの休日』と私」を綴る。

それと同時にとても役にたつ一冊でもあることを特筆したい。6章＋映画にまつわるコラム・「ローマの休日」コレクション&ビデオ・データからなるこの「ローマの休日」は、6章目の「イン&アウト・オブ・ローマン・ホリデイ」が出色である。もともとローマ観光の趣きで綴るラブストーリーだが、「イン&アウト～」は映画の名場面&名舞台巡りなのだ。それも旅のプロであるツアー・コンダクター取材を基にして、映画を知りつくした筆者が場面を追って丁寧な解説を加えて肌理細かく、かつ手際よく快調な筆致でまとめているので、ガイド・ブックとしてもなかなかのもの。映画「ローマの休日」のあれこれや女優オードリーのライフ・ストーリーにとどまらず、実用的なガイドにまでなるので、読んで持ち歩く得な一冊だ。

きさらぎ尚

アフリカの女王

セシル・スコット・フォレスター著／佐和誠・訳

ハヤカワ文庫 NV

ジョン・ヒューストン監督、ハンフリー・ボガート、キャサリン・ヘップバーン共演の『アフリカの女王』(51年)は、あのC・S・フォレスターの35年度の同名作品の映画化である。フォレスターはイギリス文学を代表する作家であり、不世出の大海洋文学と世界中にその名を謳われる〈海の男／ホーンブロワー・シリーズ〉をものにし冒険小説の中興の祖とされている。また、32年間から数年間、ハリウッドの依頼でシナリオにも手を染めている。

『アフリカの女王』は36歳のときの比較的初期の作品で、〈ホーンブロワー・シリーズ〉は戦後の作品である。しかし、初期作品とはいえ『アフリカの女王』は彼の作品の中でも屈指といわれ、不朽の名作と位置づけされている。

とにかく、登場人物はほとんど男と女の二人だけ。それもアフリカの小さな河を往来するおんぼろ蒸気船のしがない船長と、イギリス人宣教師の妹という頼りないコンビが、さまざまな苦難の末、第一次大戦で東アフリカへやってきたドイツ軍の砲艦を、手製の魚雷でやっつけようとする奇想天外な物語で、河下りの道中の描写が延々と続くというものなのだが、これがとてつもなく面白い。

文章は名文、描写は圧倒的に微に入り、しかもリアルで躍動感があり、また、初めは喧嘩しながら、次第に心を許すようになり、ついには恋して結婚までしてしまうという男女二人の心理の過程がみごとに書き込まれていて、愛の物語としても完璧である。

映画化もまさに完璧、何よりも二人の登場人物が、初めからボガートとヘップバーンを意識して書いたのかと思わせるほど適役で、特にボガートは絶品、この作品で51年度のオスカー(主演男優賞)を獲得したほどである。

作者のフォレスターは20年代末期、最初の夫人を連れて、イングランドをはじめ、フランス、ドイツなどの河川をそれこそほんとの小型ボートで走破したことがあり、そのときの小舟での川下りの経験と夫人とのやりとりをそのまま小説としてよみがえらせたのかもしれない。とにかく二人の会話がユーモラスでまた可愛い。

問題はラスト、小説と映画では大きく違う。小説では手製の蒸気船魚雷でドイツ砲艦を破壊しようとするのだが、その寸前で嵐に巻き込まれ、魚雷もろとも船は沈没。二人はドイツ軍につかまり、砲艦内で裁判にかけられ、計画はもらさなかったものの死刑の宣告をうける。しかし、小船で激流を突破してきた勇気に免じて、二人を解放し、イギリス艦隊に引き渡される。その後、イギリス艦隊とドイツ砲艦との凄絶な戦いがあって、ドイツ砲艦が撃沈されめでたしめでたしとなる。

しかし、映画はドイツ砲艦内で二人が死刑にされようとした瞬間、沈んだはずの蒸気船魚雷が再び浮上してきて、ドイツ砲艦に追突、砲艦は穴をあけられ沈没、二人は海に投げ出されてみごと作戦成功。陸地まで泳いでいく二人の晴れやかな顔で終る。確かにこのほうが映画としてはずっと面白い。

新刊紹介

『ロバート・アルトマンのプレタポルテ』上田茉莉恵翻訳／アップリンク発行／河出書房新社発売／3000円

有名デザイナー、モデルやスターたちが大挙出演し、華麗なファッション界の舞台裏にあるイカサマな世界を見せてくれたロバート・アルトマン監督の最新作「プレタポルテ」だが、皮肉なことに映画そのものより、その舞台裏のスターやデザイナーたちの証言やエピソードを編めたこのスクラップ・ブックの方が面白い(?)。アルトマン監督のロング・インタビューに始まり(秀逸に面白い)、フェレ、ミュグレー、ソニア・リキエルらデザイナーたちや、ソフィア・ローレン、マストロヤンニ、ジュリア・ロバーツらスターたちのコメント、トレイシー・ウルマンの撮影日誌にシナリオ全文掲載等、盛り沢山の内容で、映画の舞台裏が限なく説き明かされる。装丁もスマート。

Robert Altman's prêt-à-porter

SOUND TRACK HOUSE

DISK REVIEW

お留守番 的田也寸志

キネマ・ハウス

SOUND TRACK HOUSE Kinema Junpo

RAMPO インターナショナルバージョン

♬千住明
◎ポニーキャニオン
94年11月18日発売／¥2800
PCCL-00239

黛版、奥山版『RAMPO』で多大な貢献を果たしていたのは、川崎真弘の音楽であった。両バージョンともに演出の拙さを川崎流のハッタリとパンチの利いた音色で見事にフォローし、単調な画面を救う、正に好感の持てる仕事ぶりであった。しかるに、ジェームズ・キャメロンじゃあるまいし、一体何回作り直せば気がすむのか、この『インターナショナル・バージョン』は、その音楽を千住明に替えるという、撮り直しより録り直しの方がてっとり早いという映画音楽特有の呪われた要素を、監督その人が実践してしまった。これは日本映画において恐らく前例がないのではないか。千住明のスコアは久々に本腰の入ったもので、彼なりの時代観でミステリアスなラブ・ストーリー的要素を際だたせているが、その優雅さは、画と合わさると演出の無残さを露呈させてしまう。それよりも、映画音楽とその作曲家たちの心を踏みにじる今回の仕打ちに怒りが先に立ち、どうにも冷静になれないのだ。

科学忍者隊ガッチャマン

♬すぎやまこういち
◎日本コロムビア
6月1日発売／¥2500
COCC-12585

待ちに待った『ガッチャマン』映画版のサントラがようやくCD化。こちらもTV版のチト河内からすぎやまこういちへとバトンタッチはされているが、TVと映画というメディアの違いゆえの措置、海の向こうでも『スター・トレック』の例があるし、すぎやま版には小林亜星作曲の主題歌インスト・アレンジも挿入するなど、TVへの敬意も怠ってはいないのだから、『RAMPO』とは全く違う。

この作品が公開された78年は、いわゆるヤマトに始まるアニメ・ブームの興隆期で、各作品ともそれに負けじと音楽に力を入れていた。NHK交響楽団を起用してのアニメ音楽など考えられない時代であったのを突破口を築いた作品でもあろう。その壮大さは、すぎやまにとって後の『伝統巨神イデオン』や、ファミコンの『ドラゴンクエスト』へと連なるものがあり、この作品なくばそれらは存在しなかったのでは？　部分的なロック色に70年代後期の匂いを感じて、懐かしさも。とにかく嬉しいCD化だ。

深い河

♬松村禎三
◎カメラータ・トウキョウ
5月25日発売／¥2575
25CM-362

今や名コンビといってよいであろう、熊井啓監督と松村禎三の9回目のコラボレーション。サントラが出るのはアナログ時代の『忍ぶ川』以来。このときはいわゆるドラマ編のみの収録で口惜しい気持ちが強かっただけに今回は大期待だったのだが、スコアもあるがまたもドラマ収録メインのもので、その点はがっかり。せっかくの才人の初サントラCD化なだけに、こうした旧態めいたアルバム作りにははっきり異義を唱えたい。

とまれこうまれの記念すべきCD化、松村禎三のめざしたものは、インドが舞台だからといってインドの伝統音楽といったありきたりなものではなく、あくまで一つ一つの西洋楽器の音色を静かに、際だたせながら、美しき大河と人間のおごそかな摂理を奏でていくという秀逸なものである。これを機に、今度こそは楽曲のみの、『松村禎三映画音楽作品集』CD化を切にお願いしたいところだ。個人的には『千利休／本覺坊遺文』の音楽が大好きです、私。

エド・ウッド

♬ハワード・ショア
◎ポニーキャニオン
3月17日発売／¥2500
PCCY-00718

ティム・バートン監督作品といえば、そのデビュー作から音楽はダニー・エルフマンが担当するものと思いこんでいた御仁は多々いるかと思われるが、ここに至り、新たに登場となったのは、何とハワード・ショア。最近は『依頼人』や『フィラデルフィア』などのシリアス・タッチがイメージとして定着していただけに、果たしていかなることになるのか気をもんでいたのだが、心配は全くの無用であった。そもそもTV『サタデー・ナイト・ライヴ』の音楽監督も務めていたショアの豊かな才能は、最低映画監督の最高の夢を、時にチープに時に格調高く、緩急自在に奏で分ける。マンボを多用した軽やかさ、ベラ・ルゴシが麻薬に溺れるたびに流れる《白鳥の湖》の調べなど、お遊びも多彩で、さらには50〜60年代の古典ホラー映画音楽へのオマージュに満ちた楽曲や、エド・ウッドとルゴシの友情を温かく奏でることで、ホラー映画ファン、最低映画ファン(?)のみならず、うるさ型の良識派をもうならせてくれる。正にオールマイティな層へ訴える見事な仕上がりなのだ。思うに、これがダニー・エルフマンであったら、もっと遊びも感傷も過多になり、幅広く受け入れられないマニアック路線へ埋没してしまったのではないだろうか。逆にそうなってほしかったと悔やむマニアも多かろうが、このショアのわきまえた音楽に、ケチをつけるいわれなど毛頭ない。

ノーバディーズ・フール

♬ハワード・ショア
◎BMGビクター
6月21日発売／¥2500
BVCP-841

さて、時同じくして公開された『ノーバディーズ・フール』の音楽もハワード・ショア。こちらは人生の機微を描くヒューマン・ドラマに相応しい静かで優しいメロディと音色で、心地良く迫っていく。先の『ミセス・ダウト』をさらに大人しくしたかのような響きに、ここ最近はたと忘れていたハワード・ショアの根底に流れるヒューマニズに流溜を下げる向きも多いことだろう。両作品とも、ジャンルこそ全く異なっているものの、彼が目指した方向性は同じであり、改めて彼の旧作を聴き直したく衝動にかられてしまう二作品の質の高さであった。

ジャングル・ブック

♬ベイジル・ポールドゥリス
◎BMGビクター
6月21日発売／¥2500
BVCP-840

ケニー・ロギンスの主題歌が入っているので、ファンは買ってね、とCDプロモ的必要最低のことをまず記して、では始めよう。あのバーバリアン音楽のエポックたる『コナン・ザ・グレート』の興奮再び、ベイジル・ポールドゥリスが久々にホームグラウンドへ帰ってきたかのような壮大なこの世界！　そう、これがポールドゥリスの本領なのである。このところはオールマイティな仕事ぶりで技を磨き抜いただけあって、ここでのバーバリアン音楽はただ豪快なだけではなく、これぞユートピアと断言したくなるような慈愛に満ちた神々しさで美しく彩られている。映画そのものの出来を遥かに超えた奥深さに、もう泣けといわんばかりの興奮と陶酔！　これがベイジルこれこそベイジルやっぱりベイジル。岩をも砕くマッチョな強さと、真の勇者のみが持つスケールのでかい優しさとを合わせ持ち、『ジャングル・ブック』なる響きは正に彼、ベイジル・ポールドゥリスのために存在するのだ。必聴！

エンジェルス

♬ランディ・エデルマン
◎ポニーキャニオン
3月18日発売／¥2500
PCCY-00730

地味ではあれ確実に力をつけてきているランディ・エデルマンの、これはついに到達した第1ポイントなのではないか。映画の内容さながら、野球でいえばここ一番の打席で見事にクリーンヒットを飛ばし客席を沸かせたかのようなスカッと爽快なオケとシンセの大いなる融合。ホームランと記さないのは、彼は無理して4番を死守せずとも、自分にとって落ちつきの良いポジションを大切にしている向きがあるからで、要はクリーン・ヒットでファンは十分満足なのである。

アメリカ映画のお家芸たる野球もの、『ナチュラル』『フィールド・オブ・ドリームス』などの伝統を見事に継承した大らかさに、『ベートーベン』シリーズや『マスク』などの軽やかなコミカル音楽で培ったエデルマンの持味が合致し、結果また一本野球映画音楽の名曲が誕生した。同時に、本作を以って彼の代表作として大いに持ち上げてもよいのではないか。地味な公開だっただけに、余計そう思えてならない。

ダイ・ハード3

ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK BRUCE WILLIS DIE HARD WITH A VENGEANCE JEREMY IRONS SAMUEL L. JACKSON

♬マイケル・ケイメン
◎BMGビクター
7月5日発売／￥2500
BVCP-842

劇中どこで流れていたか再確認する気も起きない挿入歌が3曲。まあ『スピード』のサントラ盤もどきを買ってだまされたと怒ったときよりはマシで、むしろシリーズ連続登番マイケル・ケイメンの相変わらず縁の下に徹した重低音の管と超高音の弦の連鎖に疲れたときには、よきハシ休めとなるか。もっとも、一般のマニアが見下すほどケイメンのこうしたノリは嫌いではなく、コンピレーションとの融合に気をとられがちなアルバム群はともかく、映画そのものにおける貢献は常に大だと確信している。

ただし、今回のアルバムにメイン・テーマともいえる《ジョニーの凱旋》を入れずに、第1作の《第九》を入れてしまっているのはどういう了見なのか？ 映画を観た方ならおわかりだが、もはや《ジョニーの凱旋》なしに『ダイ・ハード3』はありえないインパクトを持っているがゆえ、未だ発売されない1作目サントラの一曲のみ入っていても困るのだ。今からでも遅くないから完全盤を出せ！

マック・ザ・ナイフ～枯葉 ベスト・オブ・ウテ・レンパー

UTE LEMPER

♬（歌）ウテ・レンパー
◎ポリドール（ロンドン）
7月26日発売／￥2500
POCL-1567

『プレタポルテ』にも出演しているマルチシンガー、ウテ・レンパーの日本だけのベスト・セレクション。クルト・ワイルからスタンダード、シャンソン、そしてマイケル・ナイマンまで全16曲収録。初回のみピクチャー・レーベルです。

プレタポルテ

PRET PORTER

♬ミシェル・ルグラン（未収録）
◎SONYレコード
1月12日発売／￥2300
SRCS-7532

ミシェル・ルグランの楽曲がないのがどうにも歯がゆい。ローリング・ストーンズなど一流どころを集めて華やかではあるコンピレーション。アルトマン監督作品のサントラは、どうしてこの手のものが多いのだろうか。不思議だ。

映画生誕100年記念コンサート

映画生誕100周年を記念しての映画音楽コンサートが催される。

●日時：7月16日（日）14時～
●場所：東京芸術劇場大ホール（池袋駅西口）
●指揮：小松一彦
●演奏：新交響楽団
●企画監修・解説：秋山邦晴
●料金：S席（￥2500）A席（￥2000）B席（￥1500）C席（自由席￥1000）チケットぴあ（☎03・5237・9990）、チケットセゾン（☎03・5990・9990）にて発売中
●お問い合わせ：コンサートイマジン（☎03・3235・3777）

《曲目》
『ギース公の暗殺OP．128』（1908）サン＝サーンス
『雨についての14の描写』（29）ハンス・アイクラー
『幕間』（24）エリック・サティ
『「空想部落」の音楽』（39）深井史郎
『弦楽のための「ホゼイ・トレス」』（58）武満徹
『煙突の見える場所』（53）『猫と庄造と二人のをんな』（56）『八甲田山』（77）『日蓮』以上、芥川也寸志

この中で、まず『ギース公の暗殺』は無声映画時代に、同作品のために作曲された作品で文献的価値が高い。『〈雨〉についての14の描写』は、ヨリス・イヴェンス監督の『雨』の映画音楽、『幕間』はサティによる瞬間主義的バレエ『本日休演』の第一幕と第二幕の休憩時間に上映された短編映画の伴奏音楽。サティ最後の作品でもある。『空想部落』からインスパイアされて組曲化した深井史郎の作品、同じく勅使河原宏監督の記録映画『ホゼ・トレース』からの発展を試みた武満徹、芥川也寸志による秀作群となる。

『猫と庄造と二人のをんな』

『日蓮』

VIDEO & LASER DISC LD GARDEN

Video & LaserDisc GARDEN

REVIEW　外国映画・TV作品　丸山尚輝

不機嫌な赤いバラ テスのシークレット・サービス

GUADING TESS
94年●監督・脚本／ヒュー・ウィルソン　撮影／ブライアン・レイノルズ　出演／ニコラス・ケイジ　シャーリー・マクレーン　オースティン・ペンドルトン　E・アルバート
●SPE（95分）
7月21日発売

今やすっかり意地悪バァさんのシャーリー・マクレーンが、なんと大統領のファースト・レディという役（でもやっぱり意地悪バァさん）をこなした全米大ヒット作品。彼女を相手にSPするのは、出演作続々公開のニコラス・ケイジ。

前大統領夫人のテスは、頑固で気難しくて我がままな女性。シークレット・サービスのダグは、そんな彼女から1日も早く離れたいと思っているのに、なかなか転任の許可が下りないで悩んでいた。ところがある日、ピクニックへ出掛けたテスが何者かに誘拐されてしまい…。

都内では、渋谷一館での公開だっただけに見逃してしまった人も多かったと思う。そういう私も文芸坐でチェック。でも、スクリーンで見て良かった♥と思えるハートフル・コメディ。嫌だ嫌だも好きのうち、でやがて素直に心開いていく老女と現役バリバリの男性の交流が泣かせるぜ。必見。

ナチュラル・ボーン・キラーズ

NATURAL BORN KILLERS
94年●監督・脚色／オリヴァー・ストーン　原案／クエンティン・タランティーノ　出演／ウディ・ハレルソン　ジュリエット・ルイス
●ワーナーホームビデオ（123分）
7月7日発売

様々な話題を振り撒いた割りには、アカデミー賞に無視されてしまった、ハリウッドのアジテイター＝オリヴァー・ストーン監督作品。過激な暴力シーンには目を覆いたくなるが、マスメディアについて考えること多き現代において、恰好の材料とも言える1本。

ロズウェル

ROSWELL
94年●監督・製作・原案／ジェレミー・ケイガン　脚色・原案／アーサー・コピット　撮影／スティーヴン・ポスター　出演／カイル・マクラクラン　マーティン・シーン
●東北新社（92分）
7月7日発売

カイルさんが出て来るだけで『ツインピークス』よ再び、って感じなんだけど、これもそんな匂いのする一品。あの無理のある老けメイクもシワシワに、実録ドラマに挑戦しています。47年夏、アメリカの砂漠にUFOが墜落。中には宇宙人の死体が…。その真相は!?

オリーブの林をぬけて

ZIR-E DERAKHT ANE ZEYTOON
94年●監督・製作・脚本・編集／アッバス・キアロスタミ　撮影／ホセイン・ジャファリアン　出演／モハマッド＝アリ・ケシャヴァース
●パイオニアLDC（103分）
7月7日発売

そして人生はつづく

ZENDEGI EDAME DERAD
92年●監督・脚本・編集／アッバス・キアロスタミ　撮影／ホマユン・パイヴァール　出演／ファルハド・ケラドマンドプーヤ・パイヴァール
●パイオニアLDC（94分）
7月7日発売

友だちのうちはどこ？

KHANE DOUST KODJAST
87年●監督・脚本・編集／アッバス・キアロスタミ　撮影／ファルハッド・サバ　出演／ババク・アハマドプール　アハマド・アハマドプール
●パイオニアLDC（85分）
7月21日発売

すっかり日本でもその名前が定着したアッバス・キアロスタミ監督の代表作にして《ジグザグ道3部作》が、いっぺんにリリース。アート系だから、と言ってとっつきにくいことなどないほのぼのとした作風は、誰にでも楽しめる筈。せっかくだから順番に観ましょ、順番に。

VIDEO

●アイ・ヴィー・シー
7/21『クレオパトラ』
『野ばら』
●アスク講談社
8/4『インターセクション』
●アスミック
7/7『真夜中の虹』
7/21『グッドマン・イン・アフリカ』
●アミューズソフト
7/21『ドラゴン・イン』
8/1『ノース／小さな旅人』
●イメージファクトリー・アイエム
7/21『全身小説家』
8/4『横浜ばっくれ隊／純情ゴロマキ死闘篇』
●HRS FUNAI
7/7『バック・イン・アクション』
8/4『テクノ・フィアー』
●エスピーオー
7/7『ネイチャー・オブ・ビースト』
8/4『サイバー・ジャック』
●キングレコード
7/21『すももももも』
●JVD
7/21『Spanking Love』
●松竹ホームビデオ
7/21『「雲の墓標」より空ゆかば』
『紺碧の空高く／予科練物語』
『少年航空兵』
『水兵さん』
『釣りバカ日誌7』
『敵機空襲』

ザ・コンタクト

CONTACT／93年（未公開）●監督／ジョナサン・ダービー　LESLIE'S FOLLY／93年（未公開）●監督／キャスリーン・ターナー　PARTNER／94年（未公開）●監督／ピーター・ウェラー●アスク講談社（90分）7月7日発売

日本では、あまり観る機会のない短編映画。しかし、海外では多くの人たちがそれに注目し、それを楽しんでいるようだ。

今回、ここに収められた3作品は、才能ある映画人に初監督のチャンスを与える、というコンセプトで始まった「ショート・ストーリー・シネマ」の企画から生まれたもの。30分という枠の中で、それぞれ個性を発揮した映像と物語、そして話題性は、映画ファンには必見とも言えるものばかり。つまらない長編映画に時間を裂かれるより、ずっと充実した時間を提供してくれることうけあいなのだ。

第1話は、今やキアヌ・リーヴスと人気を二分するブラッド・ピット主演の『取り残された戦士』。砂漠に取り残されてしまったアメリカ兵とアラブ兵の奇妙な友情を描いた快作。93年度のアカデミー賞実写短編賞にもノミネートされた作品で、中身は保証付。ブラッド・ピットも、駄味のない演技で和ませてくれる（口は相変わらずの動き）。

第2話は、シリアル・ママ＝キャスリーン・ターナー監督作の『汚れた選択』。40歳を過ぎて妊娠してしまった主婦は、夫と浮気相手の間で揺れ、中絶を決意するが…。『危険な情事』のアン・アーチャーが、中年女を好演。考えさせられる内容の大人のドラマになっている。

第3話は、ロボコップ＝ピーター・ウェラー監督作の『最悪の依頼』。エリート弁護士が、上司の右腕として仕事に参加。ところが、依頼人の女房が昔の恋人だったことから事態は妙な展開へ…。流麗なカメラワークと適確な演出は、単なるやけぼっくい男の話をコミカルに描いてみせる。こちらも、94年度アカデミー賞実写短編賞にノミネートされている1本。

後ろ2作の監督は、俳優としての活躍も観ているだけに、こんな才能もあったのか、と驚かされる。『欽ちゃんのシネマ・ジャック』みたく劇場公開して欲しかったけど、それもなかなか難しいか。短編も立派な映画だという理解が、早く日本でも定着することを願いつつ、でも今回この機会をくれた発売元には、ただただ感謝なのであります。

リトル・ジャイアンツ

LITTLE GIAMTS　94年（未公開）●監督／デュウェイン・ダンハム　製作／アーン・L・シュミット　撮影／ヤヌス・カミンスキー　出演／リック・モラニス　エド・オニール●ワーナーホームビデオ（106分）7月7日発売

ワーナー・マークの横でバックス・バニーがニンジンかじっているからって、侮ってはいけません。結果オーライどんなもーんだい、な結末は分かっているのだが、ついつい興奮してしまうファミリー映画の一級品がこれなのだ。

アメフトの腕は男子顔負けなのに、女の子だからという理由でジュニア・チームのメンバーから外されてしまった〝アイスボックス〟。しかも、その決定を下したコーチが伯父さんだったことから、彼女は激怒。父・ダニーを巻き込んで、地元代表の座を獲得する為に、即席チームを結成して権利と名誉を賭けた試合に挑むのであるが…。

試合の勝ち負けだけを描くのではなく、1人1人の人間の大切さ、誰にでもチャンスはあること。家族の素晴らしさ、兄弟の絆などを盛り込んだ内容は、大人の観賞にも十分に耐え得るもの。夏休みには是非家族で楽しみたい1作。

抱きしめたい夏

OH, WHAT A NICHT　92年（未公開）●監督／エリック・ティル　脚本／リチャード・ニールセン　出演／コリー・ハイム　バーバラ・ウィリアムズ　ジュヌビエーブ・ビジョルド●アスミック（92分）7月21日発売

懐かしのロック&ポップスに乗せて展開する、思春期の甘酸っぱい〝グローイング・アップ〟な初恋譚。

彼女が欲しい、なんて思うような年頃になった少年・エリックは、いろんな手を試みるもどれも上手くいかない。そんな時、畑の裏にある池で、人妻・ヴェラの水浴びを見てしまった彼は、彼女にゾッコン惚れてしまうのであった。だが、彼女にはとんでもない亭主がいて…。

すっかり大人の顔に変貌したコリー・ハイム久々の本格的主演作。年上の女性に憧れる少年の役をコミカルに演じる彼には、余裕すら感じる一方、今回は濡れ場なんかもあったりなんかしちゃって、その成長ぶりには驚かされます。カナダの風景は、どこまでもノスタルジックで印象的。ところで、モテなくて悩んでおられる男性諸氏。この作品によると、女性はブスな犬が好きなんだそうで…。一度、お試しあれ。

●ソニーピクチャーズエンタテインメント
7/21『ガス・フード・ロジング』
『ボディ・パッション』
●タキコーポレーション
7/7『クレイジー・コップ／捜査はせん！』
『ラスト・バトル／HONG KONG1997』
8/4『アストロ・コップ』
『武闘派刑事2』
●TMC
7/22『ロレッタ・リーのピーピングキャッツ』
●東映ビデオ
7/14『ザ・サイレンサー』
『不良番長／一攫千金』
『RAMPO／黛監督版』
●東宝
7/14『インビジブル』
『ゴジラVSスペースゴジラ』
『日本一の若大将』
『ハワイの若大将』
●徳間ジャパンコミュニケーションズ
8/4『男たちの挽歌4』
●日本コロムビア
7/21『悪徳の栄え』
『トゥルークライム』
●日本ソフトシステム
7/14『右向け左！／自衛隊へ行こう　劇場版』
7/21『勝手にしやがれ!!／強奪計画』
8/4『ナチュラル・ウーマン』
●ニューセレクト

クロオビキッズ　日本参上！

3NINJAS KICK BACK
94年（未公開）●監督／チャールズ・T・カンガニス　脚本／マーク・サルツマン　撮影／クリストワァー・サルーナ　出演／ヴィクター・ウォン
●SPE（93分）
7月21日発売

クロオビキッズ　夏休み決戦！

3NINJAS KNUCKLE UP
94年（未公開）●監督サイモン・S・シェーン　脚本／アレックス・S・キム　出演／ヴィクター・ウォン　マイケル・トリーナー　M・エリオット・スレード
●SPE（87分）
7月21日発売

スプラッシュ公開された第1弾リリースから、早くもシリーズ第2、3弾が発売される。
パート2（本当はパート3）は、忍術を教えてくれた忍者の血をひくお爺さんと共に、日本へやって来た武道キッズ3人組が、秘伝の短刀を狙う悪漢をやっつけるというもの。悪役にキラー・カーンを起用しているのも話題。パート3（本当はパート2）の方は、インディアン居留地に有毒廃棄物を不法に捨てる悪徳業者に3人が立ち向かっていく、というもの。
どちらも痛快爽快アクションで、気分スッキリさせてくれる。親子で楽しめる娯楽作。

HALF JAPANSE

HALF JAPANESE:THE BAND THAT WOULD BE KING
93年（未公開）●監督・製作／ジェフ・フューアーゼイグ　撮影／フォーチュネイト・プロコピオ　出演／ハーフ・ジャパニーズ
●アップリンク
7月1日発売

7月5日。新宿ロフトでコンサートを開催したハーフ・ジャパニーズなるバンド。そんな彼らの結成から現在までを辿るドキュメンタリーがこれ。なんせ、わたしゃその存在すら知らなかったもんだから、へぇ、はぁ、の連続で、でもお勉強になりました。音楽は、ユニークで◎。

戦場のアンジェリータ 〜従軍慰安婦の叫び〜

COMFORT WOMAN
93年（未公開）●監督／セルソ・アド・カスティロ　脚本／アリス・リサ・ボルタン　出演／シャーメイン・アルネイズ　シャーリー・テソロ　ジョエル・トーレ
●マクザム（100分）
8月4日発売

戦後50周年に贈る、メイド・イン・フィリピンの従軍慰安婦問題映画。本国では大ヒットを記録しているだけに、ドラマとしてもしっかりと成立しており、その内容は厚い。ちょっとクラシックなセンチメンタル・ミュージックが、ドラマを必要以上に盛り上げるのが気になる？

ネメシス2

NEMESIS 2
95年（未公開）●監督・脚本／アルバート・ピュン　撮影／ジョージ・ムーラディアン　出演／スー・プライス　ティナ・コート　アール・ホワイト
●キングレコード（87分）
7月21日発売

前作でアレックスが全滅させたと思われていたサイボーグ軍団と、アレックスの子孫が開発した驚異のDNAを持つ最強の戦士・ネメシスとの戦いを描く近未来アクション。主演のスー・プライスの体は、筋骨隆々としていて、殆ど全裸というのに色気もなにもないのでした。

トム・ベレンジャーin沈黙の大地

THE AVENING ANGEL
95年（未公開）●監督／グレイグ・バクスレー　出演／トム・ベレンジャー　チャールトン・ヘストン　ジェームズ・コバーン
●徳間J.S.（90分）
7月7日発売

ど、どうしてこのキャスティングで劇場公開しないの？　なアクション大作。神と崇拝してきた男・ヤングに裏切られたマイルズは、怒りを爆発。彼は、復讐の戦いに立ち上がり…。監督は、『ストーン・ゴールド』のG・バクスレー。銃撃戦が見ものです。

君がいない夜に

BOYS
91年（未公開）●監督・脚本／ヤン・ヴァーハイエン　出演／マイケル・パース　トム・ヴァン・パウエル　ヒルダ・ハイネン　フランチェスカ・ファンターレン
●ポニーキャニオン（85分）
7月21日発売

オランダ&ベルギーという、そうは観れない作品の登場だ。一度は別れたものの、様々な経験を経るうちに、再び求め合う男女の姿を描いた恋愛ストーリー。コミカルな味つけもしてあり、ちょっとオシャレな作品と言える。現実もこんなだったら…、と思うのは私だけでない!?

サイコリボルバー

RELENTLESS:THE RED EMER Ⅳ
94年（未放映TV）●監督／オリー・サッソーネ　脚本／マーク・ゼビ　製作・脚本・出演／レオ・ロッシ　出演／ファンケ・ジャンセン●ワーナーホームビデオ（96分）
7月7日発売

エロとグロで迫るサイコ・サスペンス。主演だけでなく、製作・脚本を担当したのは、ちょっとムクレ顔のレオ・ロッシ。LAで連続殺人事件が発生。遺体からは特殊なオイルが検出され、刑事ティーツは事件の裏に黒魔術的な存在を感じて捜査を始めるのだった。

7/25『バイオ・スキャナーズ』
●パイオニアLDC
7/21『エボルバー』
●バンダイビジュアル
7/24『みんな〜やってるか！』
●CIC・ビクター
7/21『パリは燃えているか』
7/20『危険な道』
『ジュニア』
『ソルジャーゴールド』
『ちびっこギャング』
●ブロードウェイ
7/22『ナスターシャ』
●ポニーキャニオン
7/21『コルチャック先生』
『ターミナル・ベロシティー』
『つきせぬ想い』
『夏の庭／The Friends』
『ネバーエンディング・ストーリー3』
『ハウリングV／最後の復活』
『ワンダーガールズ／東方三侠』
●マクザム
8/4『酔拳3』
●ワーナーホームビデオ
7/7『ザッツ・エンタテイメントPART3』
『ファンタジック・ストーリー／真夜中のミゼットデビル』
7/21『ベン・ハー／特別版』
8/1『リッチー・リッチ』
8/4『スペシャリスト』
『セカンド・ベスト』
『東京上空三十秒』
『八月十五夜の茶屋』

ダレン・スー監督

CODE NAME：THE SILENCER
95年●監督／ダレン・スー 出演／ロバート・ダビ、JJサニ千葉、ブリジット・ニールセン
●東映ビデオ（97分／字幕&吹替）7月14日レンタル

アジア系ビッグ・ディレクターの登場は時間の問題だ

6月下旬号、村岡良昭さんの『ザ・サイレンサー』評で〝まだ、未熟と呼べる段階でもない〟と酷評されていたダレン・スー監督。〝ひたすら見せ場で仮り繕いをした作品は、とても鑑賞に耐えられる代物ではない〟と。あぁ、そこまで言わんでも。ま、そこからマカロニ・ウェスタンを想起するところは達見で、その〝存在価値〟だけではなく、例えば、荒野で強制労働中のスナイパーを、その情婦が脱獄させるシーン。サニ千葉の両脚ナメで仰角のキャメラが、画面奥のブリジット・ニールセンを捉え、彼女のブッ放したショットガンが、両脚をつなぐ鎖をブッ切るショットなど、もろマカロニ感覚なのだ。今日のシーンはスパゲッティ・ウェスタン調だね、と聞くと、「そうなんだ、そうなんだ」と嬉しそうに答えていた監督、ダレン・スー、漢字で書いたら徐大綸。今年29歳のチャイニーズ・アメリカンだ。

台湾に生まれ、幼い頃、工業デザイナーの父に連れられ一家でオーストリアのウィーンに移住、12才の時カリフォルニアへ移る。監督になる気はなかったが、友人に連れられUCLAに入学。根っからの映画オタクでないあたりが、タランティーノらと違って今時めずらしい。

「中国人は医者かエンジニアになるものと決ってたからね、僕の周りでは。映画ビジネスはヤクザな仕事さ（笑）。でも学校ではいい成績だったよ。アジア的バックグラウンド、ヨーロッパ的教育、アメリカ的環境、様々な要素がミックスされた僕の視点がユニークだったんじゃないかな」

卒業後はロジャー・コーマンのコンコルド・エンターテイメントで撮影助手。偶然デモ・テープを見たアカデミー・エンターテイメントのプロデューサーに抜擢され『WITCHCRAFT(V)』で監督デビューを飾る。この作品がSFX（『逃亡者』の列車事故の場面等で知られる）の会社で、映画製作にも進出を狙っているイントロヴィジョン社に認められ、次回作『THE PRINCE OF LIGHT』（宇宙へ自分捜しの旅に出る若者の成長譚で、ウィアードなSF）の監督をまかされている。『ザ・サイレンサー』は三作目。

撮影現場でのダレン・スー監督(左)とJJサニ千葉こと千葉真一

『ウェディング・バンケット』のアン・リー等、インディーズではアジア系監督も出て来ているが、ハリウッド資本でのアジア系新人監督起用は珍しい例だろう。タランティーノの東洋かぶれ、ジョン・ウーのハリウッド進出など、アジアン・ビートは今トレンドなのか。

「ハリウッドがアジア系へ目を向けるのはいい事だ。僕の周りにも才能ある友人がたくさんいるけど、全く別の芸術に流れて行ってしまってる。ユダヤ人集団のハリウッドで、仕事にありつくのは大変だからね。なにしろアジア人はクリエイティヴじゃないと思われている。まぁ今までは才能を見せる機会も少なかったし。何かを作って才能を見せない限りは認められないんだ、ここでは。しかしアジアにはハリウッドに無い奥深い文化がある。もの凄い才能が埋もれてる。黒人の監督たちが負けん気になって進出して来たように、アジア系のビッグ・ディレクターが出るのは時間の問題だよ」

私淑するのはヒッチコックにオーソン・ウェルズ、スコセッシ。タランティーノにもライバル意識を持っている。

「インディ系とハリウッドの要求するものは違うと、わきまえてはいるんだ。でも、その中でも自分のスタイルをつかまないと先はない。ハリウッドをコントロールしきれるものではないけどね。前作もそうだけど、雇われていたって100%信用されているわけではない。最終的には僕をサポートしないで、プロデューサー達は自分たちでまとめてしまう。それでも映画界に入ったのは、偏見を少しでも無くせると思ったから。ここでは、才能さえあれば認められるんだ。他の世界よりもね」

横で、『ザ・サイレンサー』のプロデューサーが、我々は君を100%サポートすると笑った。

さて、アメリカ進出に向けて意気軒昂なサニ千葉を相手に、ダレン・スー監督はどれぐらい自分を出せただろうか――。

オリジナルビデオこだわりチェック

⑨浪速パワーはＯＶ界を動かすか？

中村勝則

6月21日、ポニーキャニオンからリリースの『なにわ遊侠伝』。もちろん原作は『嗚呼ー花の応援団』『ヤンキー愚連隊／なんぼのもんじゃい！』でおなじみ、どおくまんプロ。高校中退の落ちこぼれコンビ（大森嘉之&中倉健太郎）が、おいしい条件の上場企業だとだまされヤクザ組織に入門。むろん二人は、うだつの上がらない中年チンピラ・ヤクザに徹底的にシゴかれコキ使われの毎日で、さらにその組織にはお金のためなら金バッチも質に入れ、怒ればダイナマイトを持って突進するという鉄人ヤクザ（安岡力也）がいるという、とんでもない組なわけであるが、こうしてみると、右も左も分からぬ（？）落ちこぼれコンビといい、その組織に常識破壊の怪人がいて二人がその巻き添えをくらうというあたり、『花の応援団』や『なんぼのもんじゃい！』も含めて、どおくまん作品のキャラクター設定はほぼ共通しており、今回も大森&中倉の若手コンビに安岡力也の怪演がマッチ。以前に東映ビデオからアニメ版がシリーズ化されていただけに、この実写版のシリーズ化も期待したいところだ。その『なにわ遊侠伝』と『なんぼのもんじゃい！』をミックさせたようなタイトルの『ミナミの遊侠伝／なんぼのもんやねん』は、どうやらシリーズ化となったようで、そのパート2が日本ソフトシステムから7月7日リリース。

こちらもやはり大阪・ミナミを舞台に（タイトルを見れば一目瞭然か）、落ちこぼれチンピラ・コンビがヤクザ組織の甘い言葉に騙されて入門という点では前者と共通しているわけだが、そんな二人組が、今回は借金の取り立てでニセ手形をつかまされたことにより、天王寺の弱小組織に出向させられ、そこで古ぼけた任侠道を貫く組長（八名信夫）とともに敵対組織に立ち向かっていくというお話。役者は前作の今田耕司&東野幸治コンビから、古田新太&彦麿呂にバトンタッチされてしまい前作のイメージから、かなり変わってしまった感もあるが、こちらは原作を読んでいないので、どちらがいいかというのは何とも言えないところである。

ＯＶで〝ナニワもの〟といえば、やはり『難波金融伝／ミナミの帝王』のイメージが強いが、同じ作者が〝バッタ屋〟の世界を描き、昨年、映画化された『激安王・通天の角』の続編『激安王・通天の角／酒販の巻』が今度はＯＶとして登場（日本ソフトシステムより7月7日リリース）。

こちらも前作の高橋和也&軌保博光から、奥野淳士&けーすけに役者は変わって、かなりのイメージ・チェンジではあるが、ストーリー展開は前作よりもアップ。〝金融もの〟の姉妹ジャンルのような形で出てきた〝バッタ屋もの〟だが、前作はその世界のハウツーより主人公の復讐劇に重みが置かれていたのに対し、今回はサブタイトルのとおり〝酒販売〟にテーマを絞り、そこで繰り広げられる激安コン・ゲームはもちろん、知られていそうで知られていない酒のディスカウント販売のハウツーや裏取引の世界など、なかなか興味を引かせるところ。スケール的には大きくないが、ビデオで気軽に見るにはおすすめできる娯楽作である。

さて、今回取り上げた三本、いずれも大阪が舞台なわけだが、このところＯＶでいわゆる〝ナニワもの〟が流行りつつある動きがありそうだ。

なにわ遊侠伝

95年●監督／三池崇史　原作／どおくまんプロ&みわみわ&太地大介　脚色／井上鉄勇　出演／大森嘉之　中倉健太郎　安岡力也　山城新伍　佐藤蛾次郎　佐藤忠志　平泉成
●ポニーキャニオン（100分）6月21日発売

ミナミの遊侠伝　なんぼのもんやねん2

95年●監督／児玉高志　原作／神野幸一郎　脚色／前川洋一　撮影／斉藤久晃　出演／古田新太　彦麿呂　かわのえりこ　山西道広　萩原賢三　山下ほうか　藤小雪
●日本ソフトシステム(82分)
7月7日レンタル

激安王　通天の角　酒販の巻

95年●監督／祭主恭嗣　原作／川辺優&郷力也　脚色／永沢慶樹　撮影／前田智　出演／奥野敦士　けーすけ　大輝ゆう　芦屋小雁　絵沢萌子　塩見三省　咲田めぐみ
●日本ソフトシステム(80分) 7月7日レンタル

『激安王　通天の角／酒販の巻』

LD REVIEW① 宇宙家族ロビンソン 斉藤守彦

"LOST IN SPACE"
●製作／アーウィン・アレン
●パイオニアLDC（vol. 1／第1話～15話収録、税込41200円 vol. 2／第16～29話収録、10月10日発売予定。限定販売）

「おだまり！ このすっとこどっこいロボット!!」『宇宙家族ロビンソン』に関する私的雑談

表題のそれはドクター・スミスのセリフである。環境探査ロボット・フライデイ（このネーミングは日本独特のものだ）を罵倒する際に披露されるその台詞のバリエーションには「すっとこどっこいロボット」の他に「ポンコツ・ロボット」「お調子者ロボット」「うすらロボット」など数多くのレパートリーが存在するが、やはり日本語独自の言い回しである「すっとこどっこい」なる単語が異国の俳優の口から吐き出される、そのインパクトは強烈にして忘れがたいものがある。今回発売されるLD BOXはうれしいことに日本でのTV放映時の吹替版を2ケ国語で収録してくれている。ゆえにドクター・スミスの声をあてた熊倉一雄の名調子が再現されるだけでなく、くだんの「すっとこどっこいロボット」なるフレーズがオリジナルではなんと言っていたのか、という誰もが（私だけだろうか……）感じた疑問に明確な回答が出るというわけだ。もっともこのスミス語録、放送コードが今ほどうるさくなかった時代での日本語版なので、現在のそれに抵触する言語があるかもしれない。そこはひとつ「作品の資料性及び歴史的価値を尊重」していただきたいものである。

ジーン・ロッデンベリーが『スター・トレック（宇宙大作戦）』の企画売り込みにフォックスを訪れた時、「我々はたった今最高のプロットを手にいれた」としてあえなく企画は却下された、その時の「最高のプロット」こそが『LOST IN SPACE（宇宙家族ロビンソン）』であった。というのはSFファンの間ではけっこう有名なエピソードだが、正直いってこの逸話、どっか眉ツバくさい。今振り返ってみても『宇宙家族ロビンソン』という企画は実にチープにしてイージーな背景のもと、ある種の必然性をもって実現してしまったと考えられるからだ。

ロバート・レッドフォード監督の『クイズ・ショウ』を思い出してほしい。テレビ創世期の一九五〇年代から六〇年代末期にかけて、一家に一台置かれてた電気紙芝居に求められたのは真実を映すことであった。例えクイズ番組とはいえ、今でいうヤラセが国民的スキャンダルに発展するような時代だったのだ。この頃のアメリカTV番組の主流のひとつに家族を主人公に日常生活を描いた、いわゆるホーム・ドラマと呼ばれるジャンルが存在した。今でもあるけど。強くてもの分かりが良いパパ、美人で優しいママ、ブロンドのロングヘアーがまぶしい姉、おてんばでおしゃまなもうひとりの姉（または妹）、好奇心旺盛な少年とその愛犬。時おり訪れる親戚のおじさん。まさにアメリカン・ファミリー！ 毎週毎週ちょっとした騒動が起きて、きっちり一時間後（または三〇分）後には事件解決。今日も我が家は平和で楽し、というお決まりのパターーン。『宇宙家族ロビンソン』はこのパターーンをみごとに踏襲した上で、郊外の家を宇宙船ジュピター2号に、少年の仲良しである犬をロボットのフライデイに、親戚のおじさんをダン・ウェスト少佐とドクター・スミス（あるいは宇宙生物、宇宙人）に変え、時あたかも米ソの宇宙開発競争が盛んな時代、誰もがロケットでの宇宙移住を夢見た、スペース・ユートピア願望を庶民の視点で描いたTVシリーズなのであーる。流行りものと古典的パターーンのドッキングはいつの時代も試みられるってことなんでしょうなぁ。

VIDEO LD GARDEN

LD REVIEW②　クレージーキャッツ・メモリアル　佐藤利明

●『シャボン玉ホリデー』『植木等ショー』『おとなの漫画』『ライブ宝塚！』他収録
●東芝EMI《販売／バンダイビジュアル》（240分、税込22660円。VHSビデオも発売中）

クレージーキャッツの黄金時代が蘇る！

「クレージーキャッツの面白さは、1が生の舞台　2がテレビ　3が映画」とは同時代でハナ肇とクレージーキャッツを観てきた小林信彦の説（新潮社刊行「植木等とその時代」）である。

遅れてきた世代にとってのクレージー体験は、70〜80年代、大瀧詠一のラジオ「GO！GO！ナイアガラ」やドーナツ盤復刻によるクレージー・サウンド再評価にはじまる。「スーダラ節」「ホンダラ行進曲」など一連の青島幸男作詞、萩原哲晶作曲に影響を受けたミュージシャンも多いだろう。浅草東宝のオールナイトでのクレージー映画特集やアンソロジー『クレージーキャッツ・デラックス』（東宝ビデオ）で、植木等と古澤憲吾監督コンビのバイタリティーに圧倒され、レンタルビデオを通じてフリークが急増。90年、植木等の無責任節が復活した「スーダラ伝説」（ファンハウス）で、年末の紅白に久々に登場。CDによる究極の全曲集『クレージーキャッツ・シングルス』の発売で中古レコード店通いを止めた人も多いはず。そして東宝映画挿入歌集『クレージーキャッツ・トラックス』（東芝EMI）と音楽状況も充実。そして94年、東宝ゴクラク座LDの『大冒険』（65）や『クレージー黄金作戦』（67）などが連続リリース。本年6月には植木等自薦ベストワンの『ニッポン無責任時代』（62）と中原弓彦（小林信彦）がギャグ監修に当たった『大冒険』のレンタルが開始され、東宝クレージー映画の全貌も明らかになりつつある。

1960年代、日本中をテレビの前に釘付けしたという青島幸男（現・東京都知事）構成の『シャボン玉ホリデー』（NTV）や中原弓彦が構成に加わった『植木等ショー』（TBS）、若き日のすぎやまこういちが演出した『おとなの漫画』（CX）など、TVにおけるクレージーは数々の伝説とともに語られてきた。アンソロジーでたまにお目にかかるものの、断片ではその面白さは理解できない。リアルタイムで見た人々のノスタルジーと、間に合わなかった世代の憧れだったTVバラエティの数々。そういう意味で『クレージーキャッツ・メモリアル』（東芝EMI）は待望の企画である。『シャボン玉ホリデー』（NTV刊）編著の五歩一勇プロデューサーのご尽力にはファンとして本当に感謝である。

さてビデオ・LD4巻（約4時間）には、8本しか現存しないといわれている『シャボン玉ホリデー』（NTV）から4本収録。昭和39年8月23日放送の第169回「楽器で遊ぼうピーナッツ」の構成は青島幸男、秋元近史、演出は斎藤太朗。手元にある放送300回記念パンフによると、昭和36〜38年には構成は青島、演出は斎藤か秋元という時代が続き、試聴率、人気共に『シャボン玉ホリデー』は全盛期を迎えたようだ。前田憲男が音楽を担当、鈴木章治と安田伸のダブル・クラリネット、ザ・ピーナッツのボーカルによる「鈴懸の径」の共演、ダークダックスのコーラスなど満載。音楽絡みのコントはジャズ・ミュージシャンとしてのクレージーの実力が窺える。昭和40年7月11日放送「どおなってんだピーナッツ」は谷啓が構成したコント集。谷啓をフィーチャリングした第241回「谷啓ショウ」は昭和41年1月9日の放送。構成は青島門下で後に『ゲバゲバ90分』などで才気を見せる河野洋。昭和41年は谷啓主演の『クレージーだよ奇想天外』（東宝）が制作される年。3月6日放送の第249回「コントは楽しピーナッツ」では構成も担当、その不条理さはまさに谷啓の世界。

さらに『植木等ショー』（TBS）の第24回「われもし指揮官なりせば」は昭和42年12月28日の放映。構成は中原弓彦と谷啓、演出が金曜ドラマでおなじみ鴨下信一、東京交響楽団を植木が指揮して「ラプソディー・イン・ブルー」を演奏。客演のクレージーが様々な音楽ギャグを見せる、ハイブロウな音楽スペクタクル。

昭和40年7月2日、東京宝塚劇場で収録された『クレージーキャッツ結成十周年記念公演』のライブ映像は、生の舞台の面白さの片鱗と黄金時代ならではの熱気が感じられる。連日生放送だったという『おとなの漫画』は当時の世相が窺え、『ペプシコーラ平凡歌のバースデイショー』は和田弘とマヒナスターズとクレージーが歌の交換を見せてくれる。

当時のCMも完全収録されて、全盛時代の空気までがパッケージされた『クレージーキャッツ・メモリアル』。遅れてきた世代にも、ようやくクレージーの面白さを味わうことが出来るようになった。（文中敬称略）

THE GOOD THE BAD AND THE 役者

寺脇康文

偶然だが寺脇康文さんの映画デビュー作『満月のくちづけ』（89）公開時の劇場用パンフで、筆者は寺脇さんにインタビューしていた。撮影現場での出会いを除いて、キチンとした取材は今回で6年ぶり。6年前のインタビュー記事の最後は〝今後は「ギャグもふんだんに散りばめた、お洒落なハードボイルド映画にも出演してみたい」〟と締め括られていたが、高瀬将嗣監督の『銀座警察・武闘派刑事』（94）、『武闘派刑事2・HEART CRASH』（95）二作で、寺脇さんは、その公約を誠実に守ってくれた。（取材・構成／野村正昭）

取材 PHOTO／谷岡康則

絡みの相手が上手だからアクションが活きる

——（『満月のくちづけ』のパンフを出して）6年前の「ギャグもふんだんに散りばめた、お洒落なハードボイルド映画にも出演してみたい」という発言通りになりましたね（笑）。

寺脇　ああ、ホントだ。そう言ってますね。すごいスローペースですけど（笑）。

——高瀬監督の道場にも通われたとか。

寺脇　この作品をきっかけに通うようになりましたが、芝居が入ると行けなくなりますし、作品を撮る直前に集中して通うという形でした。

——どういうトレーニングを？

寺脇　もともとS・E・T（スーパー・エキセントリック・シアター）でもやっていたので、基本的な事はできていたんですが、もう一度パンチやキックのフォームを直していただいて、その後にストーリーに合わせた振付をして貰って、それを覚えながら詰めていったんです。

——両作とも、後半のアクションが見せ場ですしね。

寺脇　ええ。でも一作目で僕が自分の中で不満に思ったのは、監督の思った通りにアクションができなかったというか。監督は、そんな事はおっしゃいませんが、僕にもう少し高度な事を望んでいたと思うんです。僕の技量に合わせて（技斗を）つけて下さったところがありまして、それだけが悔やまれましてね。今見ると、一作目では蹴りなんか、すごく下手で（笑）。ただ足を上げりゃいいってもんじゃない。そうじゃなくて、腰をこう回さないと、うまくいかないとか、足をもう少し回転させなくちゃいけないとか、映像を見て、後で思ったりしました。

——事前には監督とキャラクターについて話し合われたり？

寺脇　何が良くて、何が悪いのかというセンスは、大体、監督と僕とは同じなんですよ。そういう意味では（監督と）衝突する事はなくて、より良くするために、お互いの言う事に耳を傾けて、ここはこうした方がいいんじゃないかと。まあ、ギャグについては、監督に信頼していただいてますから、これはバランス的にどこまでやるのかと考えながら、たまに失敗しますが（笑）。

——現場では、アドリブも？

寺脇　そうですね。ただ本番の時に急に別の事を言うというのは、絶対やらないんです。本当の意味でのアドリブは、本番でだけ急に別の事を言ったり、やったりする事ですが、みんなで作っていく中で、それをやったら音声さんにしてもビックリするし、監督との約束で、テストでやった事を、ちゃんと本番でもその通りにやると。

——動きも綿密に打合せをされて？

寺脇　時間との戦いで、時間がない中で撮るために事前に道場でやってみて、現場へ行けば、あとはそれをやるだけという状態にしておかないと大変ですから。それはじっくりできましたけどね。

——ケガは、されませんでしたか?
寺脇　大きいケガはありませんでしたが、相手をして下さる方は、本当の有段者ですから受けるだけで痣ができてしまう。やっつけてる方が、逆にやられてる(笑)。でも、主役の僕よりも、絡みの方が上手でないと、アクション・シーンは、うまくいきませんから。その点、道場の皆さんはうまいし、信頼できる方たちでしたからね。

水谷豊から伝授された主役としての心得

——寺脇さんにとって、犬宮良はどんなキャラクターですか?
寺脇　TVドラマ『刑事貴族』のイメージの延長線上というか、自分自身ここでこんな風に言えたらいいなという自分の理想像です。役作りとしては、すごく作りやすい。普通、役と自分とは切り離して考えるんですが、これは僕自身の分身みたいな感じで、普段はできない事がやれる、アクションも手順を踏んでいるから勝てるんであって、実際に喧嘩したらどうなるか判らないわけですから、その辺は気持ち良くやれるというか、やっぱり魅力的ですね。
——『ヒーローインタビュー』(94)のように助演されるのと、『武闘派刑事』二作のように出ずっぱりの主役とでは、当然取り組み方も違ってくると思いますが。
寺脇　やっぱり背負い方が違います。助演の場合は自分の事だけ考えていればいいんですが、『武闘派刑事』二作では作品全体の事を考えました。これは水谷豊さんから伝授された考えですが、自分が主役をやる時は、自分の事だけではなくて、相手を良くする事を考えろ、周りが良くなれば良くなるほど、それが自分にも還ってきて、全体も良くなる。主役だけが、ふんぞりかえっているのではなくて、全体が良くて、みんなが良かったと言ってもらう方が、僕は嬉しいです。
——『武闘派刑事』シリーズでは、寺脇さんは座長ですしね。
寺脇　(自分の) アップがいくつあるとか、そういう問題じゃなくて、芝居のコミュニケーションをいかにとれるかという事だと思いますけどね。『武闘派刑事』二作で良かったのは、こちらの投げたボールを皆さんが見事に返してきてくれるというか、こうすれば、こう返ってくるみたいな良い関係ができた事です。ベテランの方は勿論、若い方も、一作目の宝生(舞)さんにしても、二作目の佐藤(藍子)さんにしても、非常にセンスが良いというか、こういう風にやっていこうと言うと、それ以上にやって下さって。犬宮が宝生さん扮するエリーを守ろうと思うには、まずエリーが魅力的じゃないと、観客も何であんな子を助けるんだと思ってしまう。そうなってくると、どちらもダメですよね。エリーもダメなら、それを頑張って助けようとする犬宮もダメになってしまう、だから本当にお互い良い意味で目立ちあいながらやっていければと思いました。

「武闘派刑事2　HEARTCRASH」

武闘派刑事2　HEART CRASH
95年●監督・脚本／高瀬将嗣　出演／寺脇康文、佐藤藍子、宍戸錠、出光元、山西道広、野村真美、片岡鶴太郎、藤谷美紀、立川政市
●タキ・コーポレーション（90分）
8月4日発売

銀座警察／武闘派刑事
94年●監督・脚本／高瀬将嗣　出演／寺脇康文、宝生舞、宍戸錠、出光元、山西道広、渡辺裕之、堺美紀子、友金敏雄、大杉漣、芹沢名人、河野宏
●タキ・コーポレーション（90分）
発売中

●劇場用プログラム●

定価に送料を添え代理部まで現金書留か振替（00100-0-182624）または為替でご注文下さい。なお、品切れの場合ありますので第２希望もお書き下さい。●送料は１～７冊380円、８～17冊520円、18～25冊660円です。

- [illegible]0円
- ムステルダム無情
- ッバイトゥモロー
- ウス・セントラル
- ンダリーという女
- [illegible]
- ネシーナイツ
- レインスキャン
- ーエスケイプ
- 天使を夢みて
- 50円
- [illegible]にめすまま
- 記念日
- に焦がれて
- ショッピング
- [illegible]らない/マン・イントゥ・ウーマン
- リスアカデミー'94モスクワ大作戦
- レディー／夜明けのシンデレラ
- ル・ブルックスの逆転人生
- 400円
- アイ・オー〔！〕
- 愛がこわれるとき
- アイ・ラブ・トラブル
- アウトブレイク
- 赤ちゃんのおでかけ
- [illegible]き愛に時は流れて
- いつかどこかで
- ウインズ
- ウィンズ・オブ・ゴッド
- おいしい結婚
- オスカー
- 片翼だけの天使
- 愛しきヒットマン
- 咬みつきたい
- がんばれ！ルーキー
- キスより簡単
- 奇跡の旅
- キャット・チェイサー
- キャンディ・マウンテン
- 恐竜大行進
- キング・オブ・ハーレー
- グッバイママ
- クレヨンしんちゃん／ブリブリ王国の秘宝
- 激流
- ゲッティング・イーブン
- 恋人はパパ／ひと夏の恋
- 公園通りの猫たち
- コリーナ、コリーナ
- サウス・キャロライナ
- さくら
- ザ・スタンド
- サマーシュプール
- 34丁目の奇跡
- サンベリーナ
- Ｊリーグを100倍楽しく見る方法！
- ＪＭ
- 式部物語
- [illegible]女の物語
- 死と処女
- ジュニア
- ショーシャンクの空に
- 白い豹の影
- シンガポール・スリング
- 静拳２
- スペインからの手紙
- スペシャリスト
- スリーメン&リトルレディ
- セカンドベスト
- 戦場のメリークリスマス
- 卒業旅行／ニホンから来ました
- ターミナル・ベロシティ
- 対決
- タイム・コップ
- 大夜逃／夜逃げ屋本舗３
- 釣りバカ日誌７
- ディスクロージャー
- Ｄ２／マイティ・ダック
- TINA／ティナ
- 天使にラブ・ソングを２
- 土俵の鬼たち
- トゥームストーン
- 東京デラックス
- 時の輝き
- ドラえもん～のび太とブリキの迷宮
- ドラえもん～のび太と夢幻三銃士
- ドラゴンボールZ／Dr.スランプアラレちゃん
- とられてたまるか!?
- ドロップ・ゾーン
- 泣きぼくろ
- ナチュラル・ボーン・キラーズ
- にぎやかな森
- ニューエイジ
- 人間の運命
- ネイキッドタンゴ
- ネバーエンディング・ストーリー３
- ハードロック・ハイジャック
- 白銀に燃えて
- 裸の銃を持つ男PART33⅓
- パラダイスの逃亡者
- 薔薇の素顔
- ビバリーヒルズ・コップ３
- ビバリーヒルビリーズ
- フィラデルフィア
- ふたりのロッテ
- フレッシュ
- ペインテッド・デザート
- ベストキッド４
- ペンタの空
- ポエティック・ジャスティス
- ホーム・アローン
- ホーリー・ウェディング
- ホワイトハウス狂騒曲
- マーヴェリック
- マークスの山
- マイ・ガール２
- マウス・オブ・マッドネス
- マージョリーの告白
- マンハッタン・キス
- 右曲がりのダンディー
- 見ざる聞かざる目撃者
- ミーティング・ヴィーナス
- ミュータント・タートルズ
- ミルクマネー
- ミンボーの女
- めぐり逢い
- メジャーリーグ２
- モアイの謎
- 勇気あるもの
- 幽遊白書
- ゆかいな天使／トラブルモンキー
- 四姉妹物語
- リッチー・リッチ
- リーサル・ウェポン３
- ワンダフルファミリー／ベイビー・トーク３
- わかれ路
- わんぱくデニス
- ●450円
- 赤と黒の熱情
- ウォータームーン
- ビー・バップ・ハイスクール
- ●500円
- アフロ・アメリカン・ストーリー
- アラビアのロレンス
- 安心して老いるために
- 家なき子
- 愛しい人が眠るまで
- 今そこにある危機
- インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア
- エーゲ海の天使
- カミーラ
- 仮面ライダーＪ
- 機動戦士ガンダムＦ91
- 機動戦士ＳＤガンダムまつり
- キングコング２
- クリスマス・キャロル
- 豪姫
- ゴジラＶＳスペースゴジラ
- 魚からダイオキシン
- 殺人がいっぱい
- シークレット・ウェディング
- 四十七人の刺客
- 新・極道の妻たち
- スウォーズマン
- ステップ・アクロス・ザ・ボーダー
- セーラームーン／ツヨシ、しっかりしなさい
- それいけ！アンパンマン６
- 誰がビンセント・チンを殺したか
- ツイン・ピークス
- トゥルーライズ
- トゥルー・ロマンス
- ナチュラル・ウーマン／東京兄妹
- ノーバディーズ・フール
- ノストラダムス戦慄の啓示
- バットマン　フォーエヴァー
- バットマン・リターンズ
- パルプ・フィクション
- フリントストーン／モダン石器時代
- ブルースに抱かれて
- 平成狸合戦ぽんぽこ
- 毎日が夏休み
- 鳶子（押井守監督）
- ミスター・サタデー・ナイト
- 超能力者／未知への旅人
- ムッシュー
- めぐり逢ったが運のつき
- ライオン・キング
- リトル・マーメイド／101匹わんちゃん
- 林檎の木
- ルビー・カイロ
- レオン
- ●600円
- 愛について、東京
- あめりか　てら　いんこぐにた
- イヴォンヌの香り
- うたかたの日々
- ウルガ
- 王妃マルゴ
- おかしなおかしな訪問者
- おかえりなさいリリアン
- キカ
- 君はどこにいるの？
- グッドマン・イン・アフリカ
- 恋路
- 魚のスープ
- ジェルミナル
- ジャーニー・オブ・ホープ
- シュガーヒル
- シリアル・ママ
- 新・同棲時代
- タクシーブルース
- 都市とモードのビデオノート
- 夏に抱かれて
- ネイキッド
- ネクロノミカン
- 白馬の伝説
- 裸足のマリー
- 巴里ホテルの人々
- 春にして君を想う
- バルジョーでいこう
- フィガロ・ストーリー
- 不機嫌な赤いバラ
- プラハ
- BLUE
- マンハッタン殺人ミステリー
- ミナ
- Love Letter
- レイニング・ストーンズ／リフ・ラフ
- 令嬢ターニャ
- レオロ
- ローズヒルの女
- 私の好きなハリウッド映画
- ワンフルムーン
- ●700円
- 愛・アマチュア
- 愛に気づけば…
- アブラハム渓谷
- 愛しのタチアナ
- 階段通りの人々
- 彼女の存在
- 河童
- 銀行
- 心の地図
- ダディ・ノスタルジー
- つながれたヒバリ
- バック・ビート
- 100人の子供たちが列車を待っている。
- フライト・オブ・ジ・イノセント
- フリーダ・カーロ
- マルメロの陽光
- 恋愛小説ができるまで
- ●600円
- アデルの恋の物語
- 餓狼伝説
- ゴダールの決別
- 最高の恋人
- スワン・プリンセス
- ナイト・オブ・ザ・リビングデッド
- 未来は今
- ロング・ウォーク・ホーム
- ●1000円
- 男はつらいよ／拝啓車寅次郎様
- トリコロール／青の愛／白の愛／赤の愛
- ●全身小説家（1200円）
- ●ヴィトゲンシュタイン（2200円）

〒112　東京都文京区小石川1-21-14　小石川吉田ビル２Ｆ
TEL.（03）3815-7131／FAX.（03）3815-7139
㈱キネマ旬報社・代理部

キネマ旬報バックナンバー在庫一覧表

送料　各120円
2／下のみ140円

号数	発行	定価	内容
930	'86 2下	876	〈決算特別号〉'85年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
942	8下	721	〈松竹創立90周年記念号〉／ビバリーヒルズ・バム／マリリンとアインシュタイン
954	'87 2下	979	〈決算特別号〉'86年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
979	'88 2下	979	〈決算特別号〉'87年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1000	'89 1上	824	1000号記念・日本映画史上ベスト・テン／寅次郎サラダ記念日／激突
1001	1下	824	外国映画史上ベスト・テン／ダイ・ハード／チャイニーズ・ゴースト・ストーリー／マレーネ／右側に気をつけろ／バベットの晩餐会
1003	2下	1030	〈決算特別号〉'88年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1017	9上	850	〈創刊70周年記念号〉創刊号復刻／利休／どっちにするの。
1018	9下	850	〈創刊70周年記念号〉創刊第2号復刻／千利休／誰かがあなたを愛してる／ニューヨーク・ストーリー
1028	'90 2下	1030	〈決算特別号〉'89年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1040	8下	950	'80年代ベストテン・外国映画編／上半期決算／[illegible]研究／ダイ・ハード2／恋のゆくえ／ビーナス・ピーター
1041	9上	820	'80年度ベストテン・日本映画編／ダイ・ハード2／ドラッグストア・カウボーイ／主婦マリーがしたこと
1052	'91 2下	1200	〈決算特別号〉'90年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1076	'92 2下	1200	〈決算特別号〉'91年度ベスト・テン／91年度10大ニュース／91年度分本誌記事索引／92年公開作品リスト
1100	'93 2下	1200	〈決算特別号〉92年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1109	7上	850	ハリウッド・モードに魅せられて／季節のはざまで／クライング・ゲーム／野性の夜に
1110	7下	820	ジュラシック・パーク／帰らざる1978／水の旅人／愛を弾く女
1111	8上	820	アラジン／夏休み映画特集／お墓と離婚／ジャック・リヴェットと美しき女優たち／ニール・ジョーダン
1112	8下	850	ラスト・アクション・ヒーロー／上半期封切表と話題ベスト10
1113	9上	820	リバー・ランズ・スルー・イット／デーヴ／ドラゴン／あひるのうたがきこえてくるよ。現場レポート
1114	9下	820	小津安二郎生誕90年／ザ・シークレット・サービス／原田芳雄俳優生活30年／アッバス・キアロスタミ監督研究／海を渡るジャンヌ
1116	10上	850	逃亡者／タンゴ／第6回東京国際映画祭／ハリソン・フォードインタビュー
1117	10下	820	ライジング・サン／角川映画の功と罪／最後の巨匠マノエル・デ・オリヴェイラ
1118	11上	820	高校教師／学校／映画とTVのメディア・ミックス／映画業界人覆面座談会／レニー・ハーリン／西田敏行
1119	11下	820	クリフハンガー／戯夢人生／失踪／シャロン・ストーン／ヴィム・ヴェンダース／侯孝賢
1120	12上	820	パーフェクト・ワールド／スパイク・リー／ジャン・レノインタビュー／ウェディング・バンケット
1121	12下	850	ゴジラ40年／マキノ、フェリーニ、フェニックス追悼
1122	'94 1上	850	から騒ぎ／天と地／アダムス・ファミリー2／[illegible]VS[illegible]
1123	1下	820	トゥルー・ロマンス／ピアノ・レッスン／ペインテッド・デザート／第19回城戸賞
1125	2下	1200	〈決算特別号〉'93年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1126	3上	820	シンドラーのリスト／青い凧／トカレフ／阪本順治VS[illegible]／石井[illegible]／淀川長治VSタヴィアーニ兄弟
1127	3下	820	ミセス・ダウト／日の名残り／夏の庭／ビジョンズ・オブ・ライト
1128	4上	850	バック・ビート／乱歩生誕百年／ジョイ・ラック・クラブ／ペリカン文書／鴻上尚史新連載
1131	5上	820	怖がる人々／第66回アカデミー賞／プレストン・スタージェス
1132	5下	820	時の翼にのって／愛と精霊の家／キリング・ゾーイ／東映やくざ映画は果して最後?
1133	6上	820	トリコロール／毎日が夏休み／発見された幻の名作「何が彼女をそうさせたか」
1134	6下	820	スナッパー／わかれ路／メジャーリーグ2／女ざかり
1135	7上	920	〈創刊75周年記念特集〉ライオン・キング／RAMPO／カルネ／風の丘を越えて
1136	臨時増刊	1500	小津と語る／シナリオ・「瓦版かちかち山」／「お茶漬の味」／「月は上りぬ」／「青春放課後」
1137	7下	920	〈創刊75周年記念特集〉／ワイアット・アープ／ギルバート・グレイプ
1138	8上	820	平成狸合戦ぽんぽこ・スタジオ・ジブリ8年の歩み／どうなってもゴダール・80年代と90年代のゴダール／青いパパイヤの香り
1149	8下	850	'94年上半期決算／市川雷蔵特集／三浦・松島論争アンケート／ウルフ／マーヴェリック
1140	9上	820	トゥルーライズ／ウディ・アレン研究／北朝鮮映画事情
1141	9下	820	パルプ・フィクション／依頼人／全身小説家／キューバ映画の35年
1142	10上	850	四十七人の刺客／二大監督研究・ジャン・ルノワールとロバート・オルトマン／京都国際映画祭
1143	10下	820	未来は今／ナイトメアー・ビフォア・クリスマス／ソクーロフと現代ロシア映画／フォー・ウェディング
1144	臨時増刊	1500	〔中国・香港・台湾〕中華電影人物・作品データブック
1145	臨時増刊	1300	忠臣蔵・映像の世界／忠臣蔵映画史と人物辞典／「忠臣蔵外伝四谷怪談」シナリオ
1146	11上	820	スピード／映画作家加藤泰／居酒屋ゆうれい／インタビュー・高岡早紀／ジャック・ニコルソン／松岡俊介／フレデリック・バック
1147	11下	820	MGMミュージカル／マノエル・デ・オリヴェイラ／石井竜也撮影ルポ／インタビュー・トニー・レオン／東京国際映画祭
1148	臨時増刊	1200	竹中直人の小宇宙／超ロングインタビュー／フィルモグラフィー／シナリオ「119」「無能の人」／舞台「竹中直人の会」
1149	12上	820	トリュフォー特集・未公開インタビュー／今そこにある危機／オリーブの林をぬけて／お正月映画特集第一弾
1150	12下	820	河童／酔拳2／34丁目の奇跡／座談会95正月映画／ベスト・テン投票要項
1151	'95 1上	850	インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア／王妃マルゴ／映画作家研究・サム・ペキンパー／フリッツ・ラング／ケン・ローチ
1152	1下	820	フォレスト・ガンプ／東京兄妹／東京デラックス／第20回城戸賞
1153	2上	820	写楽／みんな～やってるか!／フランケンシュタイン／ナチュラル・ボーン・キラーズ／北野武＝ビートたけしの映画術
1154	2下	1300	〈決算特別号〉'94年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1155	3上	820	マスク／スペシャリスト／ディスクロージャー／アルゴ・ピクチャーズの行方
1156	3下	820	レオン／ガメラ大怪獣空中決戦／ゴッド・ギャンブラー完結編／豊川悦司×岩井俊二
1157	4上	850	白い馬／クイズ・ショウ／増村保造監督研究／愛よりも非情／中国映画の全貌
1158	4下	820	ネルと女優ジョディ・フォスター／激流／神代辰巳監督追悼特集
1160	5上	820	第67回アカデミー賞／ジャンヌ／マークスの山／台湾映画が面白い
1161	5下	820	キアヌ・リーヴスの魅力／深い河／フランス映画100年／豊川悦司
1162	6上	820	ショーシャンクの空に／戦争映画特集／午後の遺言状
1163	6下	820	恋人たちの食卓／プレタポルテ／ロブ・ロイ／追悼ジンジャー・ロジャース
1164	7上	850	ダイ・ハード3／学校の怪談&トイレの花子さん／ポール・ニューマン特集／レニ・リーフェンシュタール

●上記以前の号の内容リストもございますのでご希望の方は100円切手を同封の上、代理部までお申し込み下さい。また、銀座旭屋書店、八重洲ブックセンター、新宿紀伊國屋書店、三省堂書店神田本店、書泉ブックマート、パルコブックセンター渋谷店、リブロ池袋店、文芸座しねぶていっく、横浜有隣堂東口店、パルコブックセンター名古屋店、名古屋ちくさ正文館本店、京都駸々堂京宝店、パルコブックセンター広島店、リブロ梅田店の各書店でもバックナンバーを扱っております。ぜひ御利用ください。

今号の執筆者紹介

川本三郎　評論家。舞姫シルヴィ・ギエムが踊った「ボレロ」の官能的美しさに驚嘆。拍手しすぎて手が痛い。（19）

増渕健　映画評論家。日比谷メイツの閉店セールを知らず。一生の不覚。あれもこれも欲しかったのに。（22）

成田陽子　LA在住ジャーナリスト。舞台版『美女と野獣』のスピードと色彩はまさにディズニー！　夏休みに最適。（24）

高平哲郎　編集者・演出家。主宰するアイランズ編の『喜劇映画名作案内』が7月20日に晶文社から発売されます。（27）

鈴木布美子　映画評論家。横浜のフランス映画祭ではジュネ&キャロやジョジアーヌ・バラスコに取材した。（30）

細越麟太郎　映画評論家。「理由」「アポロ13」のエド・ハリスは来年のアカデミー賞助演男優賞受賞は確実でしょう。（32）

和田誠　イラストレーター。マイケル・ジャクスンがチャップリンの「スマイル」を歌った。いいものは継承される。（35）

北川れい子　映画評論家。インタビューするたびにその相手をますます好きになってしまうのは私の数少ない長所？（39）

細谷隆広　アルゴ・ピクチャーズ社員。我社が製作協力する「三たびの海峡」のシナリオは、読むたびに泣ける。（46）

永野寿彦　シネマ・イラストライター。「EAST MEETS WEST」の現場に感動。岡本監督はムチャ元気でした。（44）

河原晶子　映画評論家。木の香りも新しい紀尾井ホールでG・クレーメルを聴く。久々のクラシックの追っかけ……。（50）

高崎俊夫　編集者。ごひいきのミステリー作家スティーブン・グリーンリーフの『熱い十字架』が面白かった。（52）

石原郁子　映画評論家。少々体調を崩し検査入院したが、検査を受けるには健康な体力が必要と痛感。（55）

友成純一　作家。カンヌに行ってダイビング・サービスを見つけたが、あまりに忙しすぎて潜れなかった。残念。（57）

横森文　ライター&役者。岡本喜八監督の現場を訪問。スッゲェ映画になりそうで胸が震えてしまいました！（63）

野村正昭　映画評論家。船戸与一『蝦夷地別件』や、講談社文庫の大衆文学館シリーズを読み耽り時代劇づいてます。（64）

大和晶　シネマライター。見事カンヌのパルムドールに輝いた「アンダーグラウンド」を観てカンヌ疲れが吹っ飛ぶ。（68）

黒田邦雄　映画評論家。オウムや都市博報道に見られる正義ファシズムへの異議をこめて原稿を書きました。（70）

きさらぎ尚　映画評論家。友達の影響で部屋の模様替えを始めたのはいいが、楽しくてやめられないのが困りもの。（74）

田山力哉　文筆業。カンヌで女友達だったミレーヌ嬢とパリでバッタリ再会。感激して飲み、かつ食い、そして……。（76）

葉山節二　ライター。映画とテレビの製作現場を比べると面白い発見がいっぱいある。けっこう本質的なんだがなあ。（80）

小林久三　作家。大学祭の講演で鹿児島へ。夜中まで準備する彼らの姿に未だ大学の良さが残っていることを痛感。（84）

日野康一　映画評論家。「ボーイズ・オン・ザ・サイド」での女性同士のワイ談は男以上に激しい。（102）

北小路隆志　評論家。短期間のLA滞在での本屋巡りは悲しい性だが、ユニヴァーサル・スタジオも初体験シタゾ！（111）

森遊ノ介　会社員。「エンドレスサマー」は「真夏の夜のジャズ」「ナポリ湾」「狂った果実」と並ぶ〝夏映画〟です。（115）

横田茂美　湯布院映画祭実行委員。20代の新実行員12人加入、その熱気が夜遅くまで映像センターに渦巻いている。（116）

赤瀬川準　小説家。当分は最優先スケジュールを野茂の出るゲームのBS観戦と決めている。さあ明朝も早起きだ。（123）

山田宏一　映画評論家。キアロスタミの「クローズ・アップ」がドキュメンタリーとドラマを考えさせとても面白い。（126）

芝山幹郎　翻訳家。野茂英雄やイチローを見ているとストレスがほぐれる。才能はやはり、人を元気にしてくれる。（128）

筈見有弘　映画評論家。NYで見たレイフ・ファインズの「ハムレット」は激しい感情表現と新鮮な演出が圧倒的。（130）

小川久美子　スタイリスト。梅雨の日の救いは、紫陽花だけだと、荷物をかついで、ずぶぬれの私は思います。（132）

武井みゆき　アイルランド映画祭企画委員。7月もアイルランドの映画祭へ。また映画とギネスの日々。幸せ。（139）

田沼雄一　映画評論家。文芸坐2の〈加藤泰〉連続上映に通う。「喧嘩辰」のラストに監督の映像美意識を見る。（142）

濱口幸一　映画研究者。五月末日浅草演芸ホールの歌も踊りも腹話術も見られる「演芸まつり」見物。七月もやります。（144）

井口健二　SF映画評論家。J・フィニィの新作（『ふりだしに戻る』の続編）が滅法面白。寸暇を惜しんで読書。（146）

暉峻創三　映画評論家。陳凱歌「風月」レスリー出演最終日を見物し、彼主催のサヨナラ・パーティーにも潜入。（148）

大森さわこ　映画評論家。いろいろなハプニングが一度に起きて、ほとんど収拾不可能な日々が続く……。（150）

竹入栄二郎　興行通信記者。「ダイ・ハード3」と「ハードネス」を連日で見る。宣伝コピーを比べてごらん。ハハハ。（156）

内田達夫　シネマライター。夏、水分を我慢するとビールは激ウマ。同じ理論で

「DH3」試写未見の僕はJMマニア。(157)

大高宏雄　記者。有楽町にピンク映画館オープン。ピンク映画を〝何とかしてくれ〟と叫ばずにいられない。(158)

石井美由季　在英国フリーライター。やっと引越し、友人9人が手伝ってくれた。でも私には食事作りという難題が。(165)

高淑美　今、香港にいます。尖沙咀の某菓子店で「セーラームーン」等のケーキを発見。精巧な造りは一見の価値。(165)

山根貞男　映画評論家。キアロスタミの「クローズ・アップ」や「レニ」など、刺激的な映画が続々公開される。(166)

寺脇研　映画評論家。10月下旬に鹿児島県川内市で行われる映画祭の企画を手伝っています。(169)

的田也寸志　ライター。「史上最大の作戦」8月5日リバイバルが、今から待ち切れなくてたまりません。(169)

寺本直未　ライター。ごひいきE・ホーク主演「恋人までの距離」にぞっこん。

篠崎誠監督作「おかえり」にも没我。(169)

村岡良昭　映画後援者。佐々木健介と北斗晶がこんやくう!!　他人様の目出たい記事は遠い目で見ています。(172)

鬼塚大輔　静岡英和短大助教授。カナダ人の同僚から入手するS・T・ポエジャーのテープにハマる日々。(172)

牧野守　日本映画史研究。日本映像学会第31回神戸大会に出席。今回のテーマは映画百年で意欲的な企画が多かった。(173)

渡部実　映画評論家。「少女ムシェット」「バルタザールどこへ行く」再見。変わらぬ思索の深さ、表現に感動した。(174)

豊崎岳彦　売文家。昔馴染みから久しぶりに手紙を貰う。怒り、悲しみ、何より途方に暮れている彼に何を言おう。(188)

西田光彦　会社員。5年ぶりの合コン。鈴木杏樹似のいいコがいたが、今回もまた力みすぎて空ぶりに……。(189)

武市憲二　TVプロデューサー。アフリカロケによる感動のスペシャル番組が決まり嬉しい反面、愛馬の不調が…。(190)

田中千世子　映画評論家。今年の山形国際ドキュメンタリー映画祭には友人のタラ・ベーラ監督が来日予定。(192)

西脇英夫　映画評論家。長回しの手法も台湾映画「愛情萬歳」のようにやってほしいものだ。(193)

丸山尚輝　ライター。いよいよ。20数年住んだ(しかもそこで生まれた)自宅を改築。さすがにちょっと淋しい。(197)

塩田時敏　映画評論家。サリンにオウムの95年に及川中監督「日本製少年」を公開せず邦画不振を嘆かれてたまるか。(200)

中村勝則　シネマライター。4月スタートの連ドラはやっぱり「王様のレストラン」が最高。ビデオ化もぜひ!(201)

斉藤守彦　映画・TV雑談家。密かに気に入っていた「エンドレスサマーII」が先行レイトで大入りとか。うれし。(202)

佐藤利明　娯楽映画研究。朝日ソノラマで戦後史絡みの映画本執筆。楽天地の桑原課長ご苦労様、これからも宜しく。(203)

シネガイド

TOPICS

映画生誕100年博覧会

これまでも独自の企画で様々な映画上映を行ってきた川崎市市民ミュージアムで、7月22日から9月17日まで大規模な映画生誕100年記念展覧会が開かれる。まず企画展示室では「シネマの世紀」と題し、リュミエール兄弟が発明したシネマトグラフ（レプリカ）やエジソンのヴァイタスコープなどの初期の機材や、大正期の映画館の部分復元、映画関連の資料、ポスター、雑誌など多岐にわたる資料が展示され、100年の歴史を振り返る。「シネマとギャラリー」では映画のポスター、ポートレイトが展示され、映画の原理でもある動く絵の仕掛けに触れながら遊べるコーナーも。展示だけでなく、「美術監督・久保一雄」と題して、22作品を見て久保一雄の仕事を検証していく連続上映もあり、さらに監督や俳優を招いての対談、小学生を対象とした「夏休み子供講座・動く映像の仕掛けづくりワークショップ」など、誰もが楽しめる盛り沢山の内容になっている。

※8月以降の詳細は次号以下に掲載します。

《シネマの世紀》
7月22日（土）～9月17日（日）
料金＝700円／大学以下300円

《デコールの前衛とリアリズム／美術 監督・久保一雄》
7月22日（土）
「妻よ薔薇のやうに」「鶴八鶴次郎」
7月23日（日）
「人情紙風船」「阿片戦争」
料金＝500円／小中生300円

《対談シリーズ》
7月30日（日）
倍賞千恵子×白井佳夫「下町の太陽」上映 13時30分
料金＝500円／小中生300円

《子供講座》
（要電話予約）
7月29日（土）・30日（日）、8月19日（土）・20日（日）
料金＝500円（材料費込み）
受付＝7月18日午前9時30分より。
問合せ＝044・754・4500

「下町の太陽」

鎌倉シネマワールド10月オープン！

ユニヴァーサル・スタジオやMGMの映画パークなど、アメリカではすでに定着しているのにこれまで日本にはなかった、映画をテーマにしたアミューズメント・パーク「鎌倉シネマワールド」がついに10月、鎌倉にオープンする。これは松竹大船撮影所内に7000坪以上の規模で作られるもので、「男はつらいよ」や時代劇の世界などを再現した日本映画ゾーン、50年代アメリカを再現したアメリカンシネマゾーン、未来世界や宇宙世界を設定したフューチャー・ゾーン「トム&ジェリー」の世界を楽しめるキッズランドなどからなり、もちろんコースター・ライドや最新映像アトラクション満載。映画の撮影現場をライブで体感できる。もちろん実際の撮影風景見学も。映画キャラクター・グッズ販売もあって、映画好きにはこたえられない体験ができるはず。10月10日のオープンのオープンが待ち遠しい！

前売りチケットは松竹系映画館、チケットセゾン、チケットぴあ、JR東日本ほかで発売中。
料金＝1800円／中学生1500円／小人1000円

バックステージ・ライド

ゆうばりシネマ・ワークショップ受講生募集

映画の街・ゆうばりは冬ばかりではない！ と、昨年から始まった夏のシネマ・ワークショップ。今年も8月18日から3泊4日の日程で、映画合宿が行われる。合宿では講義のほか、受講者製作の映像作品スクリーニング&ディスカッション、映画上映などが行われる。今年の講師陣は、プロデューサーの伊地智啓、李鳳宇、監督の根岸吉太郎、黒沢清、塚本晋也の各氏。将来プロの映像作家を目指す人、映像製作に興味のある人はぜひどうぞ。

《ゆうばりシネマ・ワークショップ サマーキャンプ》
8月18日（金）～21日（月）
参加料＝49000円（受講料、宿泊費、滞在中の朝夕食含む）
募集人員＝40名程度
締切り＝7月31日（月）
問合せ＝03・3563・6359
ゆうばり国際映画祭東京事務局

シネガイド

全国

■「白い馬」と「草原の話」
7月6日（木）
東京・虎の門ホール　18時30分
7月7日（金）
東京・九段会館　18時30分
7月9日（日）
倉敷・倉敷市芸文館　14時／18時
7月10日（月）
徳山・徳山市文化会館　18時30分
7月11日（火）
広島・広島郵便貯金ホール　18時30分
7月19日（水）
鎌倉・鎌倉芸術館　18時30分
7月21日（金）
滋賀・野洲文化ホール　18時30分
7月22日（土）
大阪・御堂会館　14時／18時30分
問合せ＝03・3563・7834

■「戦争が終った夏に」上映会
7月8日（土）
東京・一ツ橋ホール　15時／18時30分
料金＝1800円（前1500円）／大高生1300円（前1000円）／親子ペアー券2000円
問合せ＝03・3945・4172
7月20日（木）・21日（金）
名古屋・名古屋市芸術創造センター　18時
問合せ＝052・883・6982
7月21日（金）
大阪市立中之島公会堂　13時
問合せ＝06・719・2233
神戸シーガルホール（3回上映）
問合せ＝078・331・6100

東北

■会津風雅堂シネマウィーク'95
7月8日（土）
「白い巨塔」13時30分「肉弾」16時10分
7月9日（日）
「秋刀魚の味」13時30分「天国と地獄」15時30分
7月14日（金）
「ポンヌフの恋人」17時「バグダッド・カフェ完全版」19時10分
7月15日（土）
「オリーブの林をぬけて」13時30分
「青いパパイヤの香り」15時20分
7月16日（日）
「デリカテッセン」12時40分「ポンヌフの恋人」14時50分「バグダッド・カフェ完全版」17時05分
料金＝全日フリー券前2000円／1日券800円（前500円）／5回券前1000円
〈平成活動大写真館
進化するサイレントムービー〉
7月22日（土）
「月世界旅行」「巨人征服」「キッド」
音楽・指揮＝大友良英、演奏＝新世紀活動写真楽団
弁士＝岡本真実、横森文
時間＝15時30分開場／16時
料金＝2000円（前1500円）
会場＝会津風雅堂
問合せ＝0242・27・0900

関東

■淀川長治映画塾
7月8日（土）
〈映画の演出法〉
7月8日（土）
講演＝13時30分「クライング・ゲーム」15時
料金＝1500円　※要会員登録1500円
会場＝アテネ・フランセ文化センター
問合せ＝03・3291・4339

■無声映画鑑賞会
〈化け猫とドラキュラ日独怪奇映画の夕べ〉
7月20日（木）
「吸血鬼ノスフェラトゥ」「怪猫謎の三味線」18時30分　弁士＝澤登翠
料金＝1800円／前電話予約1500円／会員1000円
会場＝門仲天井ホール
問合せ＝03・3605・9981

■現代中国映画上映会
7月15日（土）
「おはよう北京」14時／17時40分「再見のあとで」15時50分／19時30分
料金＝1600円／会員1300円
会場＝豊島公会堂
問合せ＝03・5689・3763

■東京都立日比谷図書館
7月5日（水）
「国際交流　私たちの場合」「ふれあいホームステイによる国際交流」
7月7日（金）
「忘れがたき故郷　とっとり風土記」「羽ばたけ未来へ　島根」「湖畔　岡山の人々」
7月12日（水）
「越後奥三面　山に生かされた日々」
7月19日（水）
「リアムのすむ村　ぼくらの隣人たち」「ブラジルの中の日本」「友好都市カイロ」
時間＝14時
料金＝無料
問合せ＝03・3502・0101

■銀座シネパトスレイトショー
〈ナンニ・モレッティの世界〉
7月15日（土）～21日（金）
「僕のビアンカ」

シネガイド

7月22日（土）～28日（金）
「ジュリオの当惑」
時間＝21時
料金＝1300円（前1000円）
問合せ＝03・3561・4660

■テアトル池袋レイトショー
～7月7日（金）
「フルムーン・イン・ニューヨーク」
7月8日（土）～14日（金）
「ファースト・デート　夏草の少女」
7月15日（土）～21日（金）
「天幻城市」
時間＝21時15分（日曜日を除く）
料金＝1200円
問合せ＝03・3987・4311

■自由が丘武蔵野館レイトショー
〈ファム・ファタールの系譜〉
7月10日（月）～15日（土）
「軽蔑」
7月17日（月）～22日（土）
「ボーイ・ミーツ・ガール」
時間＝20時50分
料金＝1300円
問合せ＝03・3717・6341

■前橋・煥乎堂シネマの会
7月7日（金）
「武林志」15時／18時30分
協力会員券＝1200円（前1000円）
問合せ＝0272・35・8111

中部

■「かすかな夜に」上映会
7月7日（金）・8日（土）
時間＝19時30分／20時30分
料金＝1000円（前800円）
会場＝浄心劇場
問合せ＝0423・27・1469

■津シネマ・フレンズ
7月16日（日）
「写楽」11時30分／14時／16時30分／19時
料金＝1600円（前1300円）／学生（前1100円）
会場＝三重県総合文化センター・中ホール
問合せ＝0592・27・3569

関西

■バスター・キートン映画祭
7月8日（土）
①「マイホーム」「囚人13号」「スケアクロウ」②「隣同士」「化物屋敷」「ハード・ラック」「デブ君の女装」「デブ君の自動車屋」③「海底王」④「荒武者キートン」
7月9日（日）
①「猛妻一族」「北極無宿」「鍛冶屋」②「白日夢」「空中結婚」「捨小舟」③「ハイ・サイン」「強盗騒動」「一人百役」④「蒸気船」
時間＝①11時②12時25分③13時50分④15時15分
料金＝1日券500円（前400円）／2日券900円（前700円）
会場＝碧水ホール
問合せ＝0748・63・2006

■山形国際ドキュメンタリー映画祭セレクション京都上映
7月8日（土）・9日（日）
「ロッツ・ゲットー」土12時／日11時
「ノーボディ・リスンド」土14時／日13時「予測された喪失」土16時20分／日15時20分「テキサス・テナー・イリノイ・ジャケー・ストーリー」土18時40分／17時40分
料金＝1200円（前1000円）／4本券3500円（前3000円）
会場＝京大西部講堂
問合せ＝075・344・2371

■大津シネマクラブ
7月14日（金）・15日（土）
「スナッパー」
時間＝14時・14時30分／19時
15日・14時30分／18時45分
料金＝入会金1000円／会費（一カ月）1000円
会場＝大津市生涯学習センター
問合せ＝0775・34・6403

■中華民国（台湾）電影会
7月8日（土）
「青梅竹馬」18時30分　ビデオ上映17時30分
料金＝500円（烏龍茶付）
会場＝大阪市立北市民教養ルーム
問合せ＝06・371・1833

中国

■広島市映像文化ライブラリー
〈被爆50周年特集〉
7月7日（金）
「純愛物語」
7月8日（土）
「千曲川絶唱」
7月9日（日）
「はだしのゲン　第一部」
7月14日（金）
「太陽を盗んだ男」
7月15日（土）
「青葉学園物語」
7月16日（日）
「せんせい」
7月21日（金）
「この子を残して」
7月22日（土）
「はだしのゲン」（アニメーション）
時間＝10時30分／14時／18時（日曜日は18時の回なし）
料金＝410円／小人200円／8日のみ子供無料
問合せ＝082・223・3525

■西京シネクラブ
7月8日（土）
「スウィング・キッズ」14時／16時30分／19時
料金＝入会金1000円／会費（一ヵ月）1300円／大学生1100円／中高生900円
会場＝山口県教育会館
問合せ＝0839・28・2688

四国

■シネマ・ルナティック
7月8日（土）～14日（金）
「S.F.W.」15時10分／17時05分／19時／土のみ22時55分
7月8日（土）・9日（日）、10（日）～14日（金）
「9月のクルト・ヴァイル」8・9日／13時、10～14日／21時
料金＝1700円（前1300円）／大学1400円／高校1300円／中学1200円／小人・シニア1000円
〈フィルムマラソン〉
7月15日（土）
「コーンヘッズ」「風の丘を越えて　西便制」「プロジェクト　」「白髪魔女伝」「トラウマ　鮮血の叫び」
21時
料金＝3000円
会場＝松山市フォーラムビル5階　シネマ・ルナティック
問合せ＝0899・33・9230

九州

■第9回福岡アジア映画祭
7月5日（水）
「台湾の帝国軍人」「族譜」18時
7月6日（木）
「いつも心の中に」19時
7月7日（金）
「レッド・ロータス・ソサエティ」19時
7月8日（土）
「サム・ディヴァイン・ウインド」10時30分〈インドネシア　ショート・フィルム集〉13時「冬の河童」15時
「シンガポール・ヌードル」18時
7月9日（日）
「魅惑」10時30分「秋風に酔う」13時
「息子の告発」16時〈グランプリ発表〉「砂利道」18時
料金＝600円／学生1400円／6作品券7000円
会場＝福岡市中洲・明治生命ホール（5日のみキャビンホール）
問合せ＝092・733・0949

堀井彩

〈映画書フェア情報〉銀座・山野楽器地階　Yamano Cine Spot　に映画関連書・劇場用プログラムのコーナー新設。☎03・5250・1071

邦画・洋画番組予定表

区分	劇場名	(TEL.)	番組（7/5水 6木 7金 8土 ⑨日 10月 11火 12水 13木 14金 15土 ⑯日 17月 18火 19水 20木 21金 22土 ㉓日 24月 25火）
邦画番組予定表 松竹	丸の内松竹	(3214-3366)	トイレの花子さん
邦画番組予定表 東宝	日劇東宝	(3574-1131)	学校の怪談
邦画番組予定表 東映	丸の内東映	(3535-4741)	きけ、わだつみの声 ｜ 〔95夏東映アニメフェア〕
洋画RS館番組予定表	日本劇場	(3574-1131)	フォレスト・ガンプ ｜ ロブ・ロイ／ロマンに生きた男〈UIP〉
	日劇プラザ	(3574-1131)	レジェンド・オブ・フォール〈CT〉 ｜ ポカホンタス
	スカラ座	(3591-5355)	ダイ・ハード3〈FOX〉
	みゆき座	(3591-5357)	プレタポルテ〈HER〉 ｜ アンドレ／海から来た天使〈KUZUI〉
	日比谷映画	(3591-5353)	ダイ・ハード3〈FOX〉 ｜ 耳をすませば〈東宝〉
	スバル座	(3212-2826)	午後の遺言状〈HER〉
	ニュー東宝シネマ1	(3571-1946)	【es】 ｜ フォレスト・ガンプ〈UIP〉 ｜ ケイティ〈WB〉
	シャンテシネ1	(3591-1511)	ブルースカイ〈CT〉
	シャンテシネ2	(3591-1511)	抵抗／他 ｜ バルタザールどこへ行く／ラルジャン ｜ 野生の葦
	シャンテシネ3	(3591-1511)	深い河〈東宝〉＊エド・ウッド〈BV〉
	シネスイッチ銀座	(3561-0707)	恋人たちの食卓〈HER〉
	新宿プラザ	(3200-9141)	フォレスト・ガンプ ｜ ロブ・ロイ／ロマンに生きた男〈UIP〉
	新宿武蔵野館	(3354-5670)	プレタポルテ〈HER〉 ｜ 耳をすませば〈東宝〉
	シネセゾン渋谷	(3770-1721)	ネル〈HER〉 ｜ ケイティ〈WB〉
	渋東シネタワー1	(5489-4210)	ダイ・ハード3 ｜ ロブ・ロイ／ロマンに生きた男〈UIP〉
	渋東シネタワー2	(5489-4210)	ダイ・ハード3〈FOX〉
	渋東シネタワー3	(5489-4210)	プレタポルテ〈HER〉 ｜ ポカホンタス
	渋東シネタワー4	(5489-4210)	レジェンド・オブ・フォール ｜ ダイ・ハード3 ｜ 耳をすませば〈東宝〉
	ル・シネマ1	(3477-9264)	ジャンヌ ｜ 私の好きな季節〈コムストック〉
	ル・シネマ2	(3477-9264)	王妃マルゴ〈HER〉
	丸の内ピカデリー1	(3201-2881)	若草物語〈CT〉 ｜ アポロ13
	新宿ピカデリー1	(3352-1711)	若草物語〈CT〉 ｜ アポロ13
	シネマサンシャイン2	(3982-6101)	若草物語〈CT〉 ｜ アポロ13
	丸の内ルーブル	(3214-7761)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉＊キャスパー〈UIP〉
	渋谷パンテオン	(3407-7219)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉＊キャスパー〈UIP〉
	新宿ミラノ座	(3202-1189)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉＊キャスパー〈UIP〉
	池袋東急	(3971-2727)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉＊キャスパー〈UIP〉
	丸の内ピカデリー2	(3201-2881)	ノーバディーズ・フール〈松竹富士＝ケイエスエス〉 ｜ 若草物語
	新宿ジョイシネマ1	(3209-6180)	ノーバディーズ・フール〈松竹富士＝ケイエスエス〉 ｜ 若草物語
	渋谷ジョイシネマ	(3562-2539)	ノーバディーズ・フール〈松竹富士＝ケイエスエス〉 ｜ 若草物語
	松竹セントラル1	(5550-1631)	ショーシャンクの空に ｜ ジャングル・ブック〈GAGA／HUMAX〉
	渋谷東急	(3407-7029)	ショーシャンクの空に ｜ ジャングル・ブック〈GAGA／HUMAX〉
	新宿東急	(3200-1981)	ショーシャンクの空に ｜ ジャングル・ブック〈GAGA／HUMAX〉
	東劇	(3541-2711)	理由〈WB〉
	渋谷東急3	(3407-7019)	理由〈WB〉
	新宿ジョイシネマ2	(3209-6180)	理由〈WB〉
	シネマスクエアとうきゅう	(3232-9274)	無伴奏「シャコンヌ」〈コムストック〉＊エドワード・ヤンの恋愛時代〈シネカノン〉
	シネマミラノ	(3200-0888)	アウトブレイク〈WB〉
	銀座シャンゼリゼ	(3535-4740)	獣人 ｜ めんどりの肉 ｜ 太陽がいっぱい ｜ 昼顔 ｜ 望郷 ｜ きけ、わだつみの声〈東映〉
	新宿東映パラス2	(3351-3022)	難波金融伝 ミナミの帝王 ｜ きけ、わだつみの声〈東映〉
	岩波ホール	(3262-5252)	私は20歳〈シネセゾン〉 ｜ 青空がぼくの家
	シネ・ヴィヴァン・六本木	(3403-6061)	音のない世界で〈ユーロスペース〉
	銀座テアトル西友	(3535-6000)	ファザーファッカー＊恋する惑星〈プレノンアッシュ〉
	シネマライズ渋谷	(3464-0052)	カストラート〈HER〉
	ユーロスペース1	(3461-0211)	この窓は君のもの〈WOWOW＝ぴあ〉 ｜ ジャン・コクトー、知られざる男の自画像 ｜ 双頭の鷲
	ユーロスペース2	(3461-0211)	青春神話〈大映〉

劇場の都合で、番組封切日変更もあります。直接劇場か新聞等で確認の上お出かけ下さい。＊印は次回作〔6月20日現在〕

▼次の各劇場へ今号の〈試写会ハガキ〉を持参されると、規定料金にて割引御優待いたします。（但し、福岡は一般料金は大学生料金に、大学生料金は高校生料金に、高校生料金は中学生料金に優待）。ハガキ1枚にて1劇場2回まで有効。川崎チネッタ各館〈高知〉高知東映シネマ1、高知松竹、あたご劇場、高知小劇、高知東宝1～3、城見第二劇場、高知にっかつ、高知ピカデリー（高知キネ旬友の会協力）〈高知〉グランド松竹、グランド劇場ライオンカン、高知松竹、高知東映、高知東宝1～3、ロッポニカ高知〈松山〉シネリエンテ1・2、シネマサンシャイン1～8番館〈福岡〉駅前パレス、駅前ロマン、福岡宝塚劇場、スカラ座、シネマ1・2、福岡松竹映劇、ニュー大洋、福岡東映劇場、松竹ピカデリー1、西新アカデミー、文化オークラ劇場（福岡キネ旬友の会協力）

Kinejun ★ INFORMATION ★ Land

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場名	(TEL.)	招待枚数	上映作品（7/5水〜25火）				
弘前マリオン劇場	0172 (33) 3365	5	王妃マルゴ	最高の恋人	うたかたの日々	動くな、死ね、甦れ！／ひとりで生きる	
松本エンギザ1	0263 (32) 0396	10	休館				
松本エンギザ2	0263 (32) 0396		深い河	耳をすませば			
松本エンギザ3	0263 (32) 0396		休館				
テアトル新宿	(3352) 2828	20	ファザーファッカー＊帝都物語・外伝				
新宿昭和館	(3352) 2471	20	斬り込み／武闘派仁義・全面抗争篇／実録・大阪頂上戦争極道の門	Zero woman 警視庁0課の女／新女囚さそり・特殊房X／0課の女・赤い手錠	雷電／修羅の帝王／NOBODY		
銀座文化	(3561) 0707	40	グラン・ブルー＊アニー・ホール				
銀座並木座	(3561) 3034	20	西鶴一代女／祇園囃子	残菊物語／武蔵野夫人	浪華悲歌／近松物語		
松竹セントラル3	(5550) 1631	20	レオン	KAZU&YASU ヒーロー誕生			
銀座シネパトス1	(3561) 4660	10	JM／他	ショーシャンクの空に			
池袋文芸坐	(3971) 3348	20	ディスクロージャー／スペシャリスト	激流／ドロップゾーン	ストリートファイター／スターゲイト		
池袋文芸坐2	(3971) 9424	20	ゴジラvsスペースゴジラ／ルパン三世くたばれ！ノストラダムス／ガメラ大怪獣空中決戦	〔山本薩夫の世界〕			
池袋シネマ・セレサ	(3986) 3713	20	全身小説家／ゆきゆきて、神軍	レニングラード・カウボーイズ・ゴー・アメリカ／愛しのタチアナ	休館	ラストムービー／イージー・ライダー	インディアン・ランナー／イージー・ライダー
池袋シネマ・ロサ	(3986) 3713	20	男たちの挽歌4／他	エコエコアザラク／ガメラ大怪獣空中決戦	休館	キリング・ゾーイ／S. F. W.	レザボア・ドッグス／パルプ・フィクション
早稲田松竹	(3200) 8968	20	ザ・プレイヤー／ショート・カッツ	〔ヤン・シュワンクマイエルの世界〕	スペシャリスト／インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア		
中野武蔵野ホール	(3389) 3301	20	ひとけたの夏／恋のたそがれ	ふうせん2	横浜ばっくれ隊／他		
三軒茶屋東映	(3421) 3322	20	ディスクロージャー／スペシャリスト	インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア／フランケンシュタイン			
下高井戸シネマ	(3328) 1008	20	レオン／ニキータ	学校の怪談			
自由が丘武蔵野館	(3717) 6341	20	ひめゆりの塔	学校の怪談			
大井武蔵野館	(3771) 4934	20		お父さんはお人好し／番頭はんと丁稚どん	アワモリ君西へ行く／西の王将・東の大将／他	ああ独身（チョンガー）／男三匹やったるでぇ	〔全日本とんでもない映画まつり総集篇〕
吉祥寺バウスシアター	0422 (22) 3555	5	雲南物語／独身女性／天国からの返事／他	ゼロ・ペイシェンス	バットマン・フォーエヴァー		
関内アカデミー1	045 (261) 8913	30	恋人たちの食卓				
静岡ミラノ1	054 (253) 8758	5	若草物語	バットマン・フォーエヴァー			
静岡ミラノ2	054 (253) 2713		ノーバディーズ・フール	愛の新世界	若草物語／他		
静岡ミラノ3	054 (253) 2713		ハードネス／他	ジャングル・ブック			
名古屋シネマスコーレ	052 (452) 6036	20	からすとすずめ／十字路	雲南物語／おはよう北京	ファザーファッカー		
ヘラルドシネプラザ3	052 (241) 1581	20	難波金融伝　ミナミの帝王	〔95夏東映アニメフェア〕			
名古屋ゴールド劇場	052 (451) 0815	20	理由	ブロードウェイと銃弾			
名古屋シルバー劇場	052 (451) 0815		親愛なる日記	午後の遺言状			
名古屋シネマテーク	052 (733) 3959	10		無頼平野	この窓は君のもの	勝手にしやがれ／気狂いピエロ	
国際シネマ	052 (732) 1880	10	ジャンヌ	耳をすませば			
朝日シネマ1	075 (255) 6760	10	うたかたの日々	ザ・ペーパー			
朝日シネマ2	075 (255) 6760		パリ空港の人々	マイアミ・ラプソディー			
祇園会館	075 (561) 1060	10	スペシャリスト／アイ・ラブ・トラブル	スターゲイト／JM	スピード／34丁目の奇跡		
新劇会館	078 (575) 8808	10	ザ・デンジャラス・逃亡の銃弾／他	パラダイスの逃亡者／北斗の拳	〔成人映画〕	ザ・サイレンサー・女神たちの復讐／ハードジャッカー	
広島サロンシネマ1	082 (241) 1781	10	レオン／ニキータ	パリ空港の人々／デザンシャンテ／ボレロ	KAZU&YASU ヒーロー誕生		
広島シネツイン	082 (241) 7771	10	クルックリン	ジャングル・ブック／マスク			
シネテリエ天神	092 (781) 5508	20	ジャンヌ 薔薇の十字架	ジャンヌ　愛と自由の天使	ジャンヌ　薔薇の十字架	エド・ウッド	
鹿児島シネシティ文化1	0992 (23) 3644	10	バットマン・フォーエヴァー	耳をすませば			
鹿児島シネシティ文化2	0992 (23) 3644		レジェンド・オブ・フォール	バットマン・フォーエヴァー			
鹿児島シネシティ文化3	0992 (23) 3644		ショーシャンクの空に				
鹿児島シネシティ文化4	0992 (23) 3644		アウトブレイク	ロブ・ロイ／ロマンに生きた男			
鹿児島シネシティ文化5	0992 (23) 3644		雲の中で散歩	ジャングル・ブック			

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場	電話	上映	作品	招待
丸の内松竹	03 (3214) 3366	絶賛上映中	トイレの花子さん	30名
丸の内ルーブル	03 (3214) 7761	次回 キャスパー	バットマン・フォーエヴァー	20名
丸の内ピカデリー2	03 (3201) 2881	絶賛上映中	ノーバディーズ・フール	20名
丸の内ピカデリー1	03 (3201) 2881	次回 アポロ13	若草物語	20名
有楽町スバル座	03 (3212) 2826	絶賛上映中	午後の遺言状	20名
東　劇	03 (3541) 2711	絶賛上映中	理由	20名
松竹セントラル2	03 (5550) 1631	絶賛上映中	トイレの花子さん	30名
松竹セントラル1	03 (5550) 1631	7月8日より	ジャングル・ブック	20名
新宿ピカデリー1	03 (3352) 1771	次回 アポロ13	若草物語	20名
渋谷ジョイシネマ	03 (3462) 2539	絶賛上映中	ノーバディーズ・フール	20名
渋谷松竹セントラル	03 (3770) 1990	絶賛上映中	トイレの花子さん	30名
銀座文化	03 (3561) 0707	次回 アニー・ホール	グラン・ブルー	40名
シネマサンシャイン1番館	03 (3982) 6101	7月8日より	ジャングル・ブック	20名
新宿ジョイシネマ2	03 (3209) 6180	絶賛上映中	理由	20名
テアトル新宿	03 (3352) 1846	次回 帝都物語・外伝	ファザーファッカー	20名
新宿武蔵野館	03 (3354) 5670	7月15日より	耳をすませば ©1995柊あおい/集英社・二馬力・TNHG	20名
シネマサンシャイン5番館	03 (3982) 6101	7月8日より	ロブ・ロイ	10名
シネマサンシャイン4番館	03 (3982) 6101	次回 東映アニメフェア	きけ、わだつみの声	10名
シネマサンシャイン3番館	03 (3982) 6101	絶賛上映中	トイレの花子さん	10名
シネマサンシャイン2番館	03 (3982) 6101	次回 アポロ13	若草物語	10名
池袋ジョイシネマ2	03 (3971) 8362	次回 ポカホンタス	レジェンド・オブ・フォール	10名
池袋ジョイシネマ1	03 (3971) 8361	7月15日より	耳をすませば ©1995柊あおい/集英社・二馬力・TNHG	10名
池袋東宝	03 (3971) 8796	7月8日より	学校の怪談	10名
シネマサンシャイン6番館	03 (3982) 6101	絶賛上映中	ダイ・ハード3	10名

●御招待ご希望の方は本誌はさみ込みの〈試写会ハガキ〉でお申し込み下さい。
●応募は7月15消印有効。プレゼントは7月中の招待券です。番組変更の場合は御了承下さい。［6月16日現在］

試写会&プレゼント

試写会

ボーイズ・オン・ザ・サイド

■東京
■8月7日（月）よみうりホール
■6時開場／6時30分開映

売れないシンガー、ビジネス・ウーマン、恋が生きがいのセクシー・ガール。何の接点もない3人がひょんなことから一緒に西海岸を目指すことに。しかし彼女たちはそれぞれ問題を抱えているのだった。W・ゴールドバーグ、M＝L・パーカー、D・バリモア共演。7月20日必着。

<ワーナー・ブラザース提供>

50名（25組）

チンピラ・ドリーム
チャラで死ねるか！

■東京
■8月1日（火）銀座ガスホール
■6時開場／6時30分開映

「夢に破れてもまた夢を見る…」そんなチンピラに哀川翔が扮するオリジナル・ビデオ最新作の試写会。共演は羽賀研二、ヒロインは中島宏海。当日は主演3人の舞台挨拶も予定されている。ビデオは8月4日レンタル開始、8月21日発売。7月20日必着。

<東映ビデオ提供>

50名（25組）

卍舞2
妖艶三女濡れ絵巻

■東京
■7月15日（土）～28日（金）
■銀座シネパトス劇場招待券

前作で仇討ちを果たし、お尋ね者となったお蝶は、今は男装して人目をしのんでいるのだが…。武田久美子主演。初日には舞台挨拶も。こちらは官製ハガキに住所、氏名、年齢、職業を明記の上、〒104 東京都中央区銀座3—15—10 東映ビデオ（株）宣伝部「卍舞2」係までどうぞ。<東映ビデオ提供>

200名（100組）

グッズ

耳をすませば
公開記念マスコット

読書が好きな少女・雫と、イタリアへ行ってヴァイオリン職人の修行をする夢を持つ少年・聖司が出会い、恋に落ちる……スタジオジブリが贈る、胸がキュンとする恋の物語。映画に登場する怪しいブタネコ、ムーンのかわいいマスコット。 <東宝提供>

10名

武闘派刑事Ⅱ
ビデオ発売記念テレカ

銀座警察の武闘派刑事・犬宮良が、国際テロリストと壮絶な戦いをくり広げるアクション・コメディ。高瀬将嗣監督。ビデオ発売は8月4日。

<タキコーポレーション提供>

5名

メネシス2
ビデオ発売記念テレカ

前作で全滅したはずのサイボーグ集団が特殊生命体に生まれ変わり、人間を襲い始めた。最強の戦士メネシスたちは彼らに最後の戦いを挑む。ビデオは7月21日発売。<キングレコード提供>

5名

すもももももも
ビデオ発売記念テレカ

周りに翻弄されながら大人へと成長していく友人たちの中で、ただ一人自分だけの「城」を守り続ける18歳の少女を描く。持田真樹主演。ビデオ発売は7月21日。

<キングレコード提供>

5名

●プレゼントの応募は7月20日必着です。

特 集

水没してしまった未来世界を舞台に展開するアドベンチャー超大作

ウォーターワールド

監督／ケヴィン・レイノルズ　出演／ケヴィン・コスナー、デニス・ホッパー

特別企画

ディズニー発、この夏の大作アニメを中心に

ポカホンタスと日米アニメ研究

「ポカホンタス」特集／「ポカホンタス」と「耳をすませば」他

セザール賞4部門受賞のみずみずしい青春映画

野性の葦

監督／アンドレ・テシネ　出演／エロディー・ブーシェ、ゲール・モレル

「ウォーターワールド」

香港映画史上No.1ヒットのアクション

レッド・ブロンクス

監督／スタンリー・トン　出演／ジャッキー・チェン、アニタ・ムイ

特別寄稿・野上照代「カンヌ映画祭の侯孝賢」

「エドワード・ヤンの恋愛時代」／「クローズ・アップ」

SPECIAL SELECTION「クリムゾン・タイド」／

インタビュー　ジャン＝ユーグ・アングラード／ほか

キネマ旬報 KINEJUN 次号予告

8月上旬号（7月20日発売）定価820円

連載

「虹を掴んだ巨人・城戸四郎伝」小林久三／「映画の日常」すずきじゅんいち／「百年の夢」山田宏一／「湯布院映画祭20年の記録」横田茂美／和田誠／赤瀬川隼／芝山幹郎／筈見有弘／小川久美子／田山力哉／大森さわこ／兼山錦二／牧野守／西脇英夫ほか

編集後記

■先日放送された「北の国から'95秘密」は当日ビデオ録画して、土日で見て、月曜日にこの話題で盛り上がる人が多かったそうで、ご多分にもれず私もその一人でした。それにしても、このドラマに対する人々の期待、注目、反響のすごさには驚きました。今の日本映画の中で（完成度も含めて）これを超えられる作品が何本あるでしょうか？　前野

■観光客がほとんどいない南の小さな島の、水上コテージの窓から釣り糸を垂らし、片手にはビール、水の中にゆらゆらしている原色の魚を眺めながら「今日は一日何して遊ぼうかなあ……」などとぼんやり考える。こんな日がいつか来ることを夢見つつ、今日もバタバタとかけずり回るのであった。最近の口ぐせは「何か楽しいことなーい？」です。　金田

■テクノロジーの粋を集めた「アポロ13」の映像に、実際にロケットの打ち上げに立ち会ったかのようなリアルな臨場感を覚え、ワクワク！　月には是非とも行ってみたいけど、（止まったり、路肩で休んだりしちゃいけない）高速道路を走るのでさえ嫌な私に、宇宙船の飛行士なんて勤まる訳がない。まあ、そういう依頼はないんだけど。　関口

■酒が美味しい。呑む暇など今は全くないはずなのに、最近どうにも酒が美味しい。翌朝、もう二度と飲むものかと思いながら、夜になるとまた酒が美味しい。どうやら「酒とバラの日々」が始まったようなのだが、そのうち週末が失われてしまいそうで怖い。そんな折り、二日酔いで頑張る「ダイ・ハード3」のブルース・ウィルスに妙に共感。　増当

■公開は96年正月映画になるが、カンヌに続き、先頃開催された横浜フランス映画祭でも上映されたジュネ&キャロの「ロスト・チルドレン」を見る。前作「デリカテッセン」では一軒の精肉店に独特の世界観が展開していたが、今回はそれが一つの街全体に及ぶのでびっくり。そのスケールの大きさと細部に至る設計の凄さを堪能した。　青木

業務だより

［編集部だより］

■前号の「ダイ・ハード3」、今号の「アポロ13」と夏休みの大作映画特集が続いています。その他、それぞれの作品特集も今号の夏休み映画ガイドなどと併せてご参照下さい。次号は「ウォーターワールド」の巻頭特集を予定しています。なお、今号と次号の間に臨時増刊「宮崎駿、高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち」も発売されますのでよろしく。

［出版事業部だより］

■95年も半分おわってしまいました。どうするんです。さて、7月は映画の本が目白押しです。『ウディ・オン・アレン　全自作を語る』と『ディス・イズ・オーソン・ウェルズ』はばりばり全開で進行中。ばりばり。『日本映画人名事典・女優篇』は……がんばっています。　（高橋）

［営業部だより］

■先日、定期購読会員の皆様へお送り致しました「キネマ旬報社の単行本のお知らせ」の中で、『外国映画人名事典・スタッフ篇』『日本映画人名事典監督・スタッフ篇』の発売予定が95年になっておりましたが、両方とも96年の発売になります。もうしばらくお待ち下さい。　（田中）

編集長発

★「宮崎駿、高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち」「香港電影的広東語」という、タイプのまったく違う2冊の本を同時進行させていたために忙しかった日々がようやく一段落しました。そんな事情で、参加するつもりでいた「EAST MEETS WEST」ツアーも早い時期に断念せざるをえなかったのですが、参加した人のお話を聞くと撮影は順調にいっている様子、安心しました（とはいえ予算オーバーは必至で、みね子プロデューサーの心労は大変なものですが）。森卓也さんの、『戦国野郎』西部劇版、期待できそうです。脚本が近来になく面白い」というお話はとても納得できました。

★印刷所の変更によって、活字が読みにくくなった、写真が鮮明でなくなった等々いろいろご批判をいただきましたが、これまで以上に読みやすい誌面を作るために、今後とも印刷所と研究を重ねていきたいと思います。

★日本の映画の入場料金は高いのか、妥当なのか…。立場によって感じ方は異なると思いますが、一般論からいえば高いといわざるをえないでしょう。「映画料金はこれでいいのか」では4回にわたってこの問題を考えてみたいと思っています。第1回は興行者の三浦大四郎さんと興行評論家で前編集長の黒井和男さんに論点を提出していただくという形で対談していただきました。大変に難しい問題ですが、ご愛読者、興行者、映画監督、プロデューサーなどさまざまなお立場の方々の意見をお聞きしていきたいと思います。3回目の9月上旬号ではご愛読者の皆様のご意見を特集しますので、忌憚のないご意見をおきかせ下さい。　植草

編集室へ

★小栗康平監督の「眠る男」は群馬県が製作するという事で注目されている。地方紙にはほぼ毎日現場の様子や映画製作までの道のりについての記事が掲載され、車を走らせると道ばたにセットが組まれていたりする。映画ファンの、小栗監督ひいきの私にとって、この上ない極楽気分の毎日である。父よ、母よ。この地に生んでくれてありがとう。

（群馬県高崎市・小林美和）

★「Love Letter」を見ました。監督の細部までいき届いた気持ちが伝わってきました。昔、大林監督作品に出会った時の何か透明感のようなものを感じて嬉しくなりました。もちろん大林監督とは違った独自の世界はもっていて、今後の作品、さらに期待したいと思っています。中山美穂もとても良く、きっと代表作になることでしょう。

（東京都大田区・櫻井次生）

★「マークスの山」を一回半観た（時間がなくて二回は観られず）のだが、それでもまだ分からないところがあって、原作を読もうとした。しかし今号の大高宏雄氏の「映画戦線～」でかなりのナゾは解けた。しかし、暴力描写や刑事たちのやりとりの迫力は認められるにしても、私にはやはり説明不足としか思えない。崔監督は好きな監督であるから期待をしすぎたのであろうか？　1700円の価値はありました。

（福井県遠敷郡・藤本冬樹）

★「コンピュータ・グラフィック映像新時代の可能性」、興味深く読みました。「ジュラシック・パーク」「マスク」etc、アメリカ映画のCGによる映像は驚くばかりです。でもこれから先CGがどんな方向へ進んでいくのかとても心配な気もします。映画を良い方向へもって行くCGは歓迎したいけど、将来、CGが映画をだめにしたといわれる日が来ない事を祈りたいと思います。（東京都品川区・前田幸通）

★今年3月、ロサンゼルスのシネラマドームほかで故サム・ペキンパー監督の「ワイルドバンチ」ディレクターズ・カット版が再上映されていたのを御存知か。獅子を25年の眠りから覚ました原因は、シャロン・ストーン主演の西部劇が打ち切りになったことにあるのだが、そんなことはどうでもいい。映画誕生百年という時節にも関わらず、私にとって近頃こんなに血を騒がせるニュースはなかった。かつて故大和屋竺氏が〝壊滅の一撃〟と呼んだこの映画の衝撃に今一度、日本の大劇場で出会うことのできる可能性はゼロだが、せめて真の完全版レーザーディスクを生きているうちに手にしたいものだ。

（東京都墨田区・高田三智夫）

キネマ旬報
KINEJUN

平成7年7月下旬号
No. 1165

発行人　竹内正年
編集人　植草信和
副編集長　青木眞弥
編集スタッフ　増当竜也
関口裕子
金田裕美子
前野裕一
広告スタッフ　柳澤茂喜
島崎智明
表紙デザイン　峯岸孝之
レイアウト　梅津由子
島岡　進

発行＝株式会社キネマ旬報社
〒112　東京都文京区小石川1-21-14
小石川吉田ビル2 F
TEL　03-3815-7131
FAX　03-3815-7140

振替東京00100-0-182624

印刷・製本＝凸版印刷株式会社

第2回
ゆうばりシネマ・ワークショップ

サマーキャンプ
合宿セミナー

映像作家を目指す者全員集合

映画の街"ゆうばり"で3泊4日の映画合宿

東京国際映画祭協賛企画
YUBARI INTERNATIONAL FANTASTIC ADVENTURE FILM FESTIVAL

第1回ゆうばりシネマ・ワークショップの様子／'94年8月

'94年の受講生、三宅隆太さん(右)が、ゆうばり国際映画祭'95オフシアター・コンペ部門で審査員特別賞を受賞

期　間	1995年8月18日(金)〜21日(月)
開催地	北海道夕張市
講　師	伊地智啓(プロデューサー)　李　鳳宇(プロデューサー)　根岸吉太郎(映画監督)　黒沢　清(映画監督)　塚本晋也(映画監督)
内　容	受講者製作の映像作品のスクリーニング＆ディスカッションほか
参加料	49,000円(受講料・宿泊費・滞在中の朝夕食費を含む)
募集人員	40人程度
お問い合わせ	ゆうばり国際冒険・ファンタスティック映画祭東京事務局 Tel 03-3563-6359

後援：東京国際映画祭組織委員会／(財)東京国際映像文化振興会、(社)日本映画製作者連盟、(社)日本映画テレビプロデューサー協会、(協)日本映画監督協会

ゆうばり

ゆうばり国際冒険・ファンタスティック映画祭'96
会期決定
1996年2月16日(金)〜2月20日(火)

20723-7/15 Printed in Japan 定価820円（本体796円）T1020723070820

平成7年7月16日発行　第1166号（月2回1日15日発行）通巻1980号　昭和25年11月25日

宮崎駿・高畑勲作品の
魅力に迫る!

宮崎駿と高畑勲

スタジオジブリのアニメーションたち

キネマ旬報
KINEJU
1995 NO.116
臨時増刊 7月16日

対談 宮崎駿／高畑勲

インタビュー：押井守／大塚康生／近藤喜文／鈴木敏夫

完全フィルモグラフィー　書籍リスト　年表

耳をすませば

宮崎 駿プロデュース・脚本・絵コンテ●近藤喜文監督作品

スタジオジブリの最新作が7月15日より全国東宝洋画系で公開される。原作は柊あおいの少女漫画。21世紀を5年後にひかえつつも、語るべき夢と希望を失いかけた日本の若者たち、子どもたち、そして大人たちに向けて宮崎駿が企画した作品だ。
読書好きで、いつか自分でも物語を作りたいと思う中学3年生の少女と、同年代だが、イタリアでヴァイオリン職人の修業をするという確固たる目標を持つ少年。二人の出会いから結婚の約束をするに至るまで、まっこうから二人のラヴ・ストーリーを描いている。
自らを高めてくれる異性との出会い、「心の乾きをかきたて、憧れることの大切さ」を伝えようと、よくある少女漫画のシチュエーションを借りて、「現実をぶっとばすほどの力のあるすこやかさ」を表現している。
単純なシチュエーションの中に描き出される力強い感情をぶつけた「意欲作」だ。
今回、宮崎駿はプロデューサー・脚本・絵コンテに回り、「火垂るの墓」「魔女の宅急便」「おもひでぽろぽろ」で作画監督をつとめた近藤喜文が初監督にあたった。「いつか少年少女の恋物語をやってみたい」と考えていた近藤監督にぴったりの企画と宮崎駿は考えたという。
ヒロインの雫の声は「おもひでぽろぽろ」の本名陽子。当時中学生だった彼女も今は高校2年生。主題歌となる『カントリー・ロード』も彼女が歌っている。
主人公の作る物語のシーンでは独特の世界観を持つ画家・井上直久に参加を依頼。ジブリ作品ではおなじみの「飛翔」シーンに彩りを添えた。そのシーンではコンピュータによるデジタル合成を使用。サウンドではドルビー・デジタルとするなど、最新技術を駆使した贅沢なつくりの作品でもある。

ストーリー

月島雫は、読書好きの明るい女の子。図書館で片っぱしから物語を読みまくっている。ある日、貸出カードに「天沢聖司」という名前を発見する。雫の読む本には必ずその名があった。彼女の心のなかで、その見知らぬ名前が育っていく。

時は中学最後の夏休み、自分でも何か書きたいという気持ちを持つが、将来のことはまだぼんやりとしか考えていない雫。

雫はやがて、ひとりの少年と出会う。中学を卒業したら、イタリアへ渡ってヴァイオリン職人の修業を決意している少年。そのための準備を確かな足どりで進んでいる彼が、あの「天沢聖司」だった。

少年にひかれながら、進路も将来も自分の才能にも、すべてが曖昧な自分へのコンプレックスと焦りに引き裂かれる少女。

幼く、たどたどしくはあるが、真摯に近づいていく二人。立ち止まり見つめあうのではなく、並んで立って同じ地平線を見つめるのだと決めたとき、雫の心は解放される。雫は、自分でも物語を書き始める。自らの力を試すために。

イタリアでの２ヵ月の研修を終えて帰国した聖司は、早朝の丘に雫を誘い、朝焼けのなかで求婚する。

「一人前の職人になったら、結婚してくれ」

〈スタッフ〉
製作総指揮…徳間康快
製作…氏家齋一郎、東海林隆
原作…柊あおい（集英社刊）
脚本・絵コンテ・製作プロデューサー…宮崎駿
プロデューサー…鈴木敏夫
監督…近藤喜文
作画…高坂希太郎
美術…黒田聡
音楽…野見祐二
〈声の出演〉
月島雫…本名陽子
天沢聖司…高橋一生
月島靖也…立花隆
月島朝子…室井滋
バロン…露口茂
地球屋主人・西司朗…小林桂樹
月島汐…山下容莉枝
高坂先生…高山みなみ
徳間書店／日本テレビ／博報堂／スタジオジブリ提携作品
配給　東宝／特別協賛　JA共済

2人のアニメーション作家 **宮崎駿と高畑勲**

対談 宮崎駿 高畑勲

●ぼくたちの30年 東映動画からスタジオジブリへ

野村正昭■司会

攻撃的だった東映動画時代

——高畑さんが東映動画に入ったのが一九五九年、宮崎さんが六三年ですから、それから三十年が経っています。そしてお二人がスタジオジブリをお作りになって十年になります。今日はその経緯をじっくりとお聞きしていきたいと思います。

宮崎　僕もそうなんですけど、パクさんもそんなことを語るのは趣味じゃないですね。(笑)そう素直じゃないし。

高畑　自分たちがやってきたことをそのまま大事なこととして人に語るってことは非常に難しいですよ。

宮崎　時としてセンチメンタルになる瞬間がないわけじゃないけれども、たいした事じゃない。

——お二人が出会ったのは一九六三年ですね。宮崎さんが二十二歳で東映動画に入社されて、そのとき二十八歳の高畑さんがすでに演出の仕事されていた。

高畑　僕らが仕事を始めた頃は、作品がたくさんあったわけじゃないんです。アメリカではディズニーがあったけれども。実際、自分がやろうと思ったときに、これもやってない、あれもやってないとそういうふうに考えたわけではありませんが、しかし、やってないことだらけだったわけです。だからやらなきゃいけないことがいっぱいあった。僕はものすごく受け身の人生なんだけれども、でもこの石ころがあったらどかさなければいけないということでした。

宮崎　石ころをどかさずにやってることが多すぎたから。

高畑　そしてこれを加えようとかね。そういうことができた時代だったんです。

宮崎　五〇年代の作品を見てこの仕事に入ったんですよ。「やぶにらみの暴君」「雪の女王」とか。「白蛇伝」なら何とかなると思ったけど、とにかく遥か上の方に

PHOTO　雪松覚

あると思ったんです。志といい、中身といい。僕等は要するに東映風のジャリものっていうレベルの中にいたんです。自分たちのレベルと触発された作品との差が激しすぎて、どうやったらあそこに登っていけるんだろうかという思いと、登れないまでも、ちょっと回りの石ころぐらいはどけようよと。だからやる事がいっぱいあった。

——それで到達しようとしたのが「太陽の王子」だったんですね。

高畑　到達ではなく、それがひとつやろうとした事なんだけど、やたら大変なことになってしまった。(笑)スタートの段階では、やるのに値すると思ったから、それに向かって闇雲に突っこんだんですね。それがいったいどれくらい大変なことになるのかわからないんです。予測できないままに入っていく、また入っていけたというか……。

宮崎　僕らが東映動画で働いていた頃と今との決定的な違いっていうのは、会社が組織としてまだ存在していたことですね。会社がいろいろ言ってくるわけです。「小動物が出てくれば子供が喜ぶんだ」とか、「そんなことを言ったって知名度がないから、原作物の名作をやらなきゃ客が入らないよ」とか。だから会社とはケンカもしやすかったんです。でも今は、会社の意向と闘いながら、揉めながら作っていこうというのは無理なんですね。会社ってものの基盤が脆弱すぎて、相手の苦境もわかってしまうんです。

高畑　現在のテレビ界とアニメーション界を全体としてとらえたときに、そのとおりのことが言えるかどうかはまた別ですけどね。動かせないものがあって、それを突破しようという若い人が出てきても、一向におかしくない。それが絶対に不可能だと思っているわけではないんです。しかし自分たちがジブリで仕事をする時には、それも全部引っくるめてやっていかなければいけない。宮さんは、会社もなにもかもそういうものを全部背負ってやってるわけですよ。だから大変なんです。自分たちがキャリアを始めたときとは全然ちがう。それまでの仕事への反発もあって、石ころを取り除く、あるいは別の石をひとつ置こう、ふたつ置こうというつもりでも、充分意欲を持ってやることができたんです。それに対して、今は宮崎作品なら宮崎作品が成功しているわけですから、若い人が苦しいというのは、何かわかる気がするんです。

宮崎　自分のこと棚にあげて。(笑)

高畑　でも基本的にそうですよ。当時の東映動画の諸作品が成功していなかったわけではないけれども、意味が違うんだと思うんです。宮さんの作品を見た時に、今の若い人がかなりの部分、共感するわけです。だから彼らはそこから出発しなければいけないわけです。それに対して、宮さんが言ったけど、僕らにとって、「雪の女王」とか「やぶにらみの暴君」という作品が聳え立ってはいるんだけれども、それらは少し遠いものだから、あまりとらわれずにとにかく始めることができたんですよ。ところが彼らはやたら身近なところで僕らの作っているような作品を見て、それを今度は踏みつけつつ登ってこなければいけないというのでは大変かなと思います。

——「太陽の王子・ホルスの大冒険」は、高畑さんの記念すべきデビュー作、それに宮崎さんは自主参加されています。聳え立つものに対して、アプローチしやすかったんでしょうか。

高畑　聳え立つものが、すぐそばではないし、そんなにたくさんあったわけではない。しかしアニメーションでああいうことができるんだ、これはやるに値するような仕事であるという認識はできますよね。あとは

結局一歩一歩でしかないですよ。

宮崎　映画というのはとんでもないことをなし得るものだという思いがあったんですね。当時、日本の映画界では映画人口が激減した時期ですけど、刺激的な作品はまだ随分あったし、アニメーションだからということではなく、自分たちもその映画を作っているつもりでしたから、映画というのは何事かを表現し得るものであると思うことについて揺らぎはなかった。

高畑　今の若い人について言えば、映画に限らないだろうけれど、情報量が多くて混乱してやりにくんじゃないかと思っていたら違うんですよね。彼らは全部を見て選択するわけにはいかないから、部分的な判断で選択してしまう。そのことについて、苛立ちとか焦りを持たないようにすることに慣れているんですね。そして自分が信頼している人が「あれはいい」と言うと、非常に素直に反応する。ところが僕らはもっと図々しいっていうのか、自分がいいと思わなかったら、どんなに有名な人、偉いとされている人であっても認めなかったですよ。

宮崎　それに対しても平気で「そんなことはない」と、自分の考えを通しましたからね。たまたまそうだったのかどうかよくわからないんですけど、パクさんも僕ものすごく攻撃的だったですね。（笑）今の人はどうですか？

高畑　何と言っても映画は産業としては長い衰退期に入っていますから、僕らの若い頃と今とを比較はできませんけど、でも僕らは、誰彼なくけちょんけちょんにけなすこともできた。攻撃的という話があったけれど、たとえば僕たちが「小津の映画は何だ」と言ったところで崩れるほど映画の人気はひ弱なものではなかったんです。映画が産業として成り立っていたから、みんなが優れた作品であると言っていても、自分にとって面白くなければ、平気でやっつける。そういう会話が批評家だけじゃなくて、観客どうしで平気でなされていた。また映画もそれで壊れるものじゃなかったんです。それに比べると今はかなり柔らかく受けてくれますね。批評家の方も「愛の批評家」が多いですよね。（笑）あれだけ大変な努力をしたんだから、いいところを見つけてあげましょうという姿勢で臨んでくれる人が多い。そういう傾向があると思うんです。

志を同じくする仲間との仕事

——アニメーター志望の若い人は多いと思うんですが、彼らはどんなアプローチをしてくるんですか。

宮崎　彼らにどういうものを作りたいかと聞いてみると、明らかにこんがらがってますね。作らなきゃいけないものと、作りたいものが分裂しているんですよ。たとえば子供時代にテレビアニメを見て、すごく面白いなあと思って始めた連中は、たいしてほめられなくてもいいから、そういう「面白いなあー」っていうものをやりたいと思っているんだけれども、どうもやっぱり難しい映画を作らなければいけないんじゃないかとも思っている。（笑）その間態度を決めかねていますね。だからフォーマルな場所で問われたら、難しいものが作るに値すると言うんだけど、「ほんとのこと、吐け！」と迫ると、「いやあ、脳天気な冒険ものってできないんでしょうか、もうこの時代では」とか、ブツブツ言う。でも彼らだってそう簡単に尻尾はつかませませんけどね。

高畑　僕らは絶対にこれしか作りたくないということではなかったですよね。何でもいいからとにかく取っ掛かろうということで行けたんですよ。

宮崎　さっき攻撃的だったという話をしましたが、面白くなくてもいいじゃないか、人間を描くために作るんだから、意味ある映画であることが大事だと考えられました。見ない奴がいけないんだとか。（笑）

高畑　「太陽の王子」で達成したと思うのは、群衆のシーンで、村人がたくさんいるというだけではなくて、村人が集まって何かをやる、そういうリアルな表現ができたと思っていたんです。そういうアニメ映画はそれまでにはなかったんですから。それで曲がりなりにもそれを表現し、その表現の中に含まれているテーマがあったんです。そういうふうにそれをやりたいと思って、実際やってみる。しかもその集団作業の中でね。

宮崎　それは今だって可能なんですよ。「オネアミスの翼」はそれを立証していると思うんです。あれを作ったのは経験という点では素人ですよ。一緒にたむろして飯食って、私生活も仕事もぐしゃぐしゃになりながら、二十代半ばの連中だけで作ったんですから。

高畑　今から振り返れば僕たちが幸せだったと言えるのは、志を同じくする仲間がいたってことなんですよね。今は〝宮崎・高畑〟の二人で語られることが多いけれども、僕らの他にもアニメーションの表現をめざした仲間がたくさんいたわけです。低賃金、重労働、欲求不満など、充たされない中で、語り合ったりしたんです。自分が携わる作品だけじゃなくて、もっと別のことでも語り合ったりする仲間がいて、その中から作品が作りあげられて行った時代だと思うんです。そういう体験から言うと、仲間を組むというのがまず映画を作る早道だと思いますね。今は個々に切り離された状態で、僕らの頃よりずっと個性を発揮することを要求されているけれども、お互いにぶつけ合いながら、価値観なり目指すものを探しながらやればできるんですよ。

宮崎　能力のあるやつが三人集まれば相当のことがで

きるはずだし、若い世代の人たちは能力があると思いますよ。僕らがそんなに能力があったわけじゃないものね。

高畑　昔から僕らのそういう行動形態は変わってない。僕は東映動画を辞めるときに、自分だけが行くなんて全然考えなかった。呼んでくれた大塚康生さんは、東映動画で一緒にやってきた仲間で、そのときは「ムーミン」という、テレビのシリーズとしてはユニークなものを生み出していて、僕は誘われた時に宮崎駿と小田部羊一を誘って出たんです。今まで自分たちが培ったものをいかに生かしていくかと考えた結果です。今にしてみれば、僕は演出家だから優れた才能のある人たちといつも一緒に仕事ができて幸せだったということにしかならないかもしれませんが。でも移った時の意識は全然違っていて、完全に仲間意識でした。「自分が」ということではなく、「自分たち」でそれを支えながら作って行こうという気持ちしかなかった。できることなら一生持ちこたえていこうとさえ思っていましたから。

宮崎　ひとりでなんぼのことができるんだっていう意識がものすごく強かった。

——歴史に「もしも」はありませんが、今高畑さんが「太陽の王子・ホルスの大冒険」のような映画を作ったら、内外の注目を浴びて、仕事の方向づけが、以後まったく違うものになっていたんじゃないかという気がしますが。

高畑　宮崎駿という元気があって、大きな才能のある若者がいたとしますね。今だったら誘いは必ず来るはずなんですが、でも当時は全然なかったですよ。見事に何もなかった。(笑)

宮崎　キネマ旬報にちょっと批評が載って終わり。だから何が一番大事かといえば、自分の納得がいく仕事かどうかですよ。まだアニメのジャーナリズムもなかったでしょ。お手紙がくるわけでもなし、要するに職場の中で、前よりなんぼかましな仕事をやったという自覚を、自分が持てるか持てないかが大事だったんです。だから迷いようがない。(笑)

高畑　当時はどんなに一生懸命やっても、クレジットに名前の出る人なんて限られていましたが、今はどんなに小さな仕事でも出るでしょ。それはアニメジャーナリズム云々という以前に個人尊重という時代の趨勢というしかないでしょうね。ディズニー・アニメの全盛時代を支えた非常に重要なメンバーが九人いて、今でこそナイン・オールド・メンは有名ですけど、全盛の当時は全然知られていませんでした。今ではアメリカは職能のシステムがはっきりあって、脚本を書く人、コンテを描く人、演出する人がいて、アニメーターが演出家に、この部分を直したいと言うと、「俺には変更の権限はないんだ」と言う。職能の区別が実に明確で、権利意識も非常に強いわけです。従って各々がいろいろアイディアを持ち寄り、知恵を出し合って作品を組み上げていくことは非常に難しいわけです。

——東映動画はその逆ですね。

高畑　僕が東映動画に入社した頃、「少年猿飛佐助」の準備が始まっていましたが、たとえば参加している原画の人から「やっぱり、こうした方がいいんじゃないですか」って演出の人のところに言ってきますよね。そして検討した結果、やっぱり取り入れようか、と。そういうことが当然のことのように行われてました。

宮崎　それが当たり前だったですよ。打ち合わせして、「ちょっと絵コンテ変えていいですか」「いいですよ」って。絵コンテ用紙ではなく、動画用紙に小さなマスを描いて、秒数はわからないから、「適当にやります」なんて言って。

高畑　すべての人がそんなふうにやっていたわけではないですけどね。やはり才能と説得力が必要でしょうね。ある長編があって、宮さんは新人なのに、あるシークエンスを強引に入れさせてしまったんですよ。(笑)

宮崎　「こうやったら、どうでしょう」って言ったら、「うん」て言われたから……。(笑)

高畑　そういうことですね。ただみんながよってたかってやったら烏合の衆になってしまいますから、メインスタッフ側が主導権をしっかり持っていなければ、だめです。このシーンが面白くなればいいんだと、どんどん膨らませれば作品全体の統一がなくなるわけで、それはディズニーの衰退の原因のひとつにもなった。だから演出家のコントロールも大切ですけどね。

宮崎　そしてやるからには時間の枠の内でですよね。いろいろ主張をしてやらせてもらったのはいいけど、間に合わなかったというのでは話にならない。その分は自分でちゃんとカバーしなくちゃ。つまり信用されていなければできないですよ。そうでなければ、世迷いごと言ってるんじゃないこの野郎ってなもんです。言うことばかり立派だけどということになっちゃう。

高畑　でも今はそういうことは非常に少ないですね。できたら意欲をそういう形で反映させていきたいというスタッフもいますが、なかなか難しい。多くの場合、演出側が形式的に拒否するという形のようです。監督側から取材したわけではないからわかりませんが。演出家としての沽券にかかわるということですかね。

宮崎　でも沽券にかかわるなんて言ってるやつはだめですね。(笑)「俺は演出なんだから言うことをきけ」というのは最低です。そういうやつに限って、人の提案が聞けない。自分が全否定されたような気になるようですね。

高畑　良いアンサンブルを組めないということに問題がある。

宮崎　たとえばメインスタッフが弱くて、何だこりゃって絵コンテが出て来る、しかし作画の方には力があり、あるいはやる気があったら、そりゃもう現場は収拾がつかない。その場合、対応はふたとおりある。どんどん描いて、けっこう遊びながらやってしまうか、さっさとスケジュールどおりに早く終わらせてしまうか。

高畑　意欲が湧いてこないわけですから、どんどん進む。スケジュールを保証する一番よい方法はスタッフが全然意欲を示さないことですね。

宮崎　あんまり意欲がないと、やらなくなってしまいますから、その兼ね合いがありますけどね。

高畑　でも最初のケースはないわけじゃない。おもちゃ箱を引っ繰り返したような面白さが生まれてくるというかな。みんなどんどんアイディアを出して変えさせ、楽しみながらやるでしょう。ある時期のディズニーがそうしたというのもわからないですね。

若者は恥をかくべきか？

――東映動画の時代ではそういうことが可能だったのでしょうけど、そこから外に出たら、どうだったのですか。

高畑　東映動画を出る前にテレビアニメーションが始まっていて、それが一種の「演出中心主義」というものをもたらしたんです。なぜなら、そんなことをごちゃごちゃやっている暇が全然ない。放送日が決まっているから、あっという間に作らなければいけないわけです。そういう状況では演出に権力が集中し始めるんです。それに対してもちろん抵抗した人はいたと思うんですけど。

宮崎　量をこなすために、大抜擢で続々と演出家が生まれ、はっきり言って演出をやったことがない人間が演出をやったんです。だからトンチンカンなことが山ほど起こりましたけど、同時に作画の方も大抜擢が行われたわけですから、割れ鍋に綴じ蓋だったんですね。（笑）実に愚劣な時代だった。

高畑　そういう側面もあったけれど、良い面もあったんです。みんな実地にいろんなことが体験できたわけです。大抜擢が行われて、とにかく演出を志している人は演出ができるし、作画を志している人は書ける。そうすると自分を知ることにもなりますね。そういう試行錯誤がたくさん成されたんです。もう大恥をかくけど、それを大恥だとちゃんと受け止めることのできるやつはそれで進歩するでしょ。そういう機会を与えられて、恥をかくチャンスが増えたんですよ。

　それと好対照なのが今のジブリで、新しい人は恥をかかせてもらえない。

宮崎　スタッフの中にチェック機構がいっぱいある。

高畑　時代がいい時代だったかどうかは別にしてそのテレビ・アニメ誕生時代の混沌としたものを何らかの形で取り込む必要があるだろうって感じはあります。

――しかし高畑、宮崎を前に新人の方は萎縮しちゃうっていうか、かじかんじゃうってことはないんですか。

高畑　いや、テレビの仕事のようにどんどん恥をかければ萎縮なんて言っておれない。でも宮さんに抜擢されていわゆるジブリ作品の演出を任されたとする。そのときは「ジブリ・ブランド」ということがあって、それに値するものにしなければいけないという意識がかじかませるわけでしょ。

宮崎　むしろこっちの要求でかじかんでるんじゃなくて、勝手に自分が原因を作っているんですよ。ジブリを仮想敵にしてみたり、反対に過大に評価したりして、かじかんでいるやつの方が多いですよ。だからちょっと面白いのがあるんだけど、演出やらないかなんて言うと逃げまわったりする。

高畑　それはやっぱり宮崎駿っていうのは怖いですから。ああは言ってるけど宮さんが何て言うだろうなんて思ったら、やっぱり萎縮するんです。

宮崎　僕は今まで自分についた演出助手に一回やらせようと思って、「これやれ」って言ったら、みんな逃げた。（笑）反対に時々「やらせろ」って言ってくるやつがいるんですけど、そういうやつはかえってダメなんです。自分のことがわかってくると、そう簡単には演出なんてやれないと思っている人間の方が信頼できたりするんですね。なおかつそれを超えてもうひとつランクの高いところで、やらせてくれっていうのに出会わないと。ジブリがつぶれてもいいから、こいつに賭けようというね。

高畑　具体的な形で自己主張が出てくるのが望ましいんですよ。自分たちもそうだった気がするんです。宮さんだって「俺にやらせろ」なんて言ってないんです。だけど彼は強烈な自己主張をしてたんですね。そういう形で僕らの目につく人が出てきたら、その人には賭けられるかもしれませんね。

宮崎　やらせるように仕向けてもダメですね。パクさんも意見を言えと言って、彼らが言ってきたら、ワーッと返しますからね。三倍返し、十倍返しで。相手は呆然としてわけわかんないままフラフラになってしまう。

　今の時代は僕らの時代が持っていた困難さっていうのはないかもしれないけれど、別な困難さが生まれているわけです。新しい人が自分の表現したいものを引っ提げて、出てくるっていうのは大変に暴力的な勇気

がいるんですよ。僕たちの場合は、ただの自己顕示欲だけでなくて、やっぱりその時代の風とか、アニメーションの状況とか、いろんなことがあって、攻撃的になりやすかったともいえます。

――でも高畑さんや宮崎さんがいらっしゃったときの東映動画は、当時は日本で最高の環境だったといえませんか。

宮崎　日本で最高も最低もない。他と比べるものなんかないんだから。(笑)僕は最低な場所だと思ってましたけどね。

高畑　今の若い人について言いますと、ジブリで育った人には意識的に武者修業をさせる方針ですね。ここでそのまま育てるんじゃなくて荒波を被って来いと。考えてみたら僕らは、そういう荒波を被っているんです。もうめちゃめちゃな時代にめちゃめちゃな仕事をしているわけですから。そういうことを経た方がいいと。ここにいるとめちゃめちゃな仕事ができないですから。そういうことで、ここにいた人も外に出てるんです。それでまた帰ってくる機会があるかもしれません。

宮崎　ジブリについては、こういう考え方を持ってるんです。スタジオというのは胴体であると。胴体がちゃんとしていれば、それに腕をくっつけたり頭をくっつけたり、足をくっつけたりすることができるけど、胴体なしで、腕とか頭だけではたいした仕事ができないんです。ジブリは基本的には胴体ですよ。だから、いい頭が来たら、いい企画が生まれる。いい手が来たら、その手が存分にいい仕事ができる。ジブリには胴体を支えてくれる、ある意味では誠実で粘り強いスタッフがいます。でもそれは頭じゃないんですね。

高畑　たとえばその頭として宮崎駿がいて今のジブリは成り立っているわけです。そうした形でジブリの十年があったわけです。今後、別の頭が来ても胴体としては非常に強い力を、他のところと比べての話ですけれども、発揮するであろうということは言える。ジブリが胴体という話は今はじめて聞いたけれども。(笑)

宮崎　押井守に何度もジブリでやれって言いましたよ。具体的な企画も出したことがあるし。そのたびに彼の方がいろんなこと言いながら拒否する。作画のスタッフが集まってきて、小舅の大群がいてね、みんなにチクチク刺されるんじゃないかとかね、そういう恐怖がどうもあるみたいなんです。(笑)

高畑　いや、それだけじゃないな。胴体のことだけじゃなくて、自分が頭になっても、その脇に宮崎という頭がまたくっついてくるんじゃないかという恐怖があるんですよ。(笑)

宮崎　僕は過剰に介入しませんよ。(笑)パクさん、ずるいよ、自分のことをはずしてるよ。

高畑　でもやはりジブリを作りあげているのは宮さんだからね。その大きさっていうのは、あるわけですよ。

宮崎　そんなの本人は自覚してませんけどね。

高畑　本人は自覚してないかもしれないけど、そうなんです。

最初に徳間社長ありき

―ではそろそろジブリ誕生の頃の話に移りましょうか。

高畑　最初に徳間書店が『アニメージュ』という雑誌をやってて、そこに宮崎さんが「風の谷のナウシカ」の連載をしてたんです。そのときにもうすでに注目している人は、いたでしょう。しかしそれに基づいてアニメーションを作るのは大変な冒険だったんです。だって世間的な意味での漫画家に比べたら、宮崎駿っていう名前は別に有名でもなかったですから。しかも徳間書店は何のノウハウも持ってない、スタジオも持っ

「太陽の王子・ホルスの大冒険」

てない。それでどうするかって話になったんです。自分たちが育ってきたのとは、まるきり違う状況を迎えたわけです。やるべき作品があって、それこそ頭になる宮崎駿はいるけれど、しかし後は何もないという状態。そうしたらこれはやむを得ず、新しいスタジオを組み上げなくちゃいけない。

それで紆余曲折はあったけど、トップクラフトというスタジオと組むことになったんです。ただ徳間書店が本気で日本のアニメーション製作をやって行くんだったら、どこかのスタジオを借りて、また解散して、企画が出てきた時だけやろうというのではなく、長い展望をもって責任を持ってやって行かなくちゃならない、スタジオを作るべきだ、という話を僕は積極的にした。それでジブリを作ろうということになったので、トップクラフトの原（徹）さんを口説いて彼と宮さん、鈴木さんに運営は押しつけて僕は逃げた。ずるいですが。

宮崎　初めは一作品終わったら解散しよう、それでまた次が決まったらスタッフを集めよう、でも場所だけは確保しておいてということだったんです。だいたい三作品か三年やると組織は濁る、三年三作品と勝手に言ってたんです。だから三作品をこえた時点で、組織を少しずつ変えてます。継続を前提に固定給でスタッフの生活を保証しようというふうに変えました。それはアニメの世界の流れにまったく逆らう方法でリスクを背負うことでしたけど、毎度のことながら徳間（康快）さんという「行けー！」と言う人がいたから可能だったんですね。

高畑　ある意味では出版社という存在が大きかったですよ。その中でももちろん徳間社長の存在が大きいんだけれども。出版社というのは書き手とつきあうのが仕事だから、そういう人たちを尊重して、それに賭けるんですね。そういう気持ちがあると思うんです。

宮崎　作家を尊重しようという気風が、徳間書店にはありました。だけど映画界っていうのはいかにして海千山千の連中を手玉にとってやらせるかっていうところに意義を感じるというか、そういう人たちの集まりですからね。苦い目にあった経験をいっぱい持った人たちが集まってますから、そう易々と作らせてはくれないですよね。

もうひとつは鈴木（敏夫）プロデューサーの存在ですね。彼は自分の名前は表に出さないけれど大衆操作が好きな団塊の世代で（笑）、この人間の力がものすごく大きいんです。彼がいなかったらジブリはないですね。

高畑　「となりのトトロ」と「火垂るの墓」を二本立て上映したんですけど映画が終わった時に、「となりのトトロ」を見て、せっかくいい気持ちになったのに「火垂るの墓」で、どん底に叩きつけられたと言われました。でもあれはあの二本を組み合わせるしかなかったんです。鈴木さんたちが画策したことによって初めて成立した。「風の谷のナウシカ」、「天空の城ラピュタ」と作ってきて、そういう傾向の作品を作ってくれるんだったら、徳間書店としては万々歳なんだけど、所沢のお化けか何かじゃ、どうなるかさっぱりわからないという気持ちがあったんです。一方で新潮社には、アニメーション製作のノウハウを知りたいという気持ちがあった。そこで鈴木さんたちは新潮社の知り合いと連絡をとってこの企画をすすめるんですね。それで新潮社の社長がついに「やろうか」という決断をしてくれたんですが、徳間書店は新潮社に向かっては、「となりのトトロ」をやるという顔を示してはいましたけど、実はそれまで心は決まってなかった、たぶん。（笑）

宮崎　「火垂るの墓」と「となりのトトロ」を徳間書店で試算したら、どう考えても両方共五千万円ずつ赤字になる。その時徳間社長は「新潮社に迷惑はかけるな」と言った。そういうことを言う人なんですけどね（笑）。そういう覚悟で新潮社という創業九十何年の老舗で、先代の出版社の社長自らが電話をかけてきて下さって、それだけで「やろう」と決まったわけですよ。これは奇跡だと思いましたよ。結果的には両方とも黒字になったんですけどね。

高畑　正確に言うと後で黒字になった。興行だけでは赤字ですよ。二本分の製作費がかかって、入場料は一本分しか入らないんですから。

宮崎　回収するまで長いんですよね。でも、その時はスタジオに大迷惑をかけても、最終的にはいつの間にか元を取った上でプラスを出す。そういうもんだって思うしかないじゃないですか。しょっちゅう迷惑かけるから。（笑）

高畑　まあ運の良さを含めて図々しく言えば、ジブリは正論が成り立っている場所なんです。今のところ、とにかくきちんと、できるだけ良いものを作っていけばやっていけることを示せているんじゃないでしょうか。

——今から振り返って、そう思われるんでしょうが、しかし「ナウシカ」や「ラピュタ」の時のように、宮崎さんが監督であり、高畑さんがプロデューサーという立場でいると、そうそう正論的なことを言ってられなかった部分も多かったんではないですか。

高畑　鈴木プロデューサーも含めて、それ以外のことに思いがいかない連中なんです。だからそうも言ってられないとか何とか、そんなことを考えてるほど海千山千じゃないんですね。僕はそれまでプロデューサーなんかやったことなかったわけです。できるとも思ってなかったし。だからとにかく「ひた押し」で行くし

かなかった。

宮崎　だから、これもある、あれもある、その中からこれが一番うけそうだなって選んでるんじゃなくて、これしかないっていう。(笑)それを作るのに精一杯というのが本当のところです。いつもそうです。それで言うんだけど、映画というのは初めにいろいろプランがあっても始まってしまうと映画が映画になろうとするので、しょうがないからとぼとぼくっついて行く。その方が実感として正しいような気がしてくるんです。予想外のことがどうしても起こってしまって、最終的には、お金を出してる人を騙すことになってしまう。「耳をすませば」もそうです、「佳作小品シリーズ」なんて何だかよくわからないようなフレーズをくっつけて……。(笑)

それでまたいろいろな実験をついでにやってしまおうという話になって、上を下への大騒ぎになってしまったんですけれどもね。たとえば「耳をすませば」でやっているんだけれど、デジタル・ドルビーを日本でやろうとするのは大変な冒険だということがわかりましたよ。編集以降、録音の段階で時間とお金をかける習慣が日本映画にはないでしょう。僕たちもそういう習慣はなかったから、ぎりぎりまで絵を描いてて、最低ぎりぎりの時間で音をつけてた。だから今回は録音時間がうなぎ登りに増えました。

高畑　それはそうなんだけれど、違う言葉で言うと、行きがかりなんですよね。とことんやるしかないと。もちろん決められてるスケジュールや製作費の枠がありますから、本当にとことんはできないけれども、しかし今のドルビーのことでもそうですが、行きがかりですよね。普通は、やるからにはそういうことを売りものにして、今度はデジタル合成でCG（コンピュータ・グラフィックス）を多用していますよという旗を掲げてやりますけど、あれは良くないんです。行きがかりでやって、そこで試行錯誤があって、それで実になって行くというのが本当に有効な使い方ができるんです。心の動きとしては平常心でやれるし、ジブリはそういうことをやらせてくれるところですね。

ジブリは生き続けられるのか？

高畑　仕事をやる上で困難が持ち上がった時、どう対応するのか。スケジュールの遅れだとか、お金のかかり過ぎだとか、いろいろあると思うけど、マイナス方向に向かって押さえこもうとするのか、それともそうなったんだったら、それこそ行きがかりなんですけど、たとえばお金がかかり過ぎるんだったら、それを上回るくらい回収する方法はないだろうか、あるいはもっと出資してくれるように持っていけないだろうか、と考えますね。鈴木プロデューサーは後者を選ぶ人で、とにかく何事も前向きに解決しようとするっていうか、それをずっとやってきたんです。

――ジブリの根幹にはそういう見事なコンビネーションがあると思いますが、これから育っていく若い人たちは、まず個性をぶつけ合い、磨かれるところから才能を突出させていかなければならないですよね。

宮崎　パクさんもそうだけど、僕らが若かったとき、ひとつの作品の中で誰が監督だ、誰が何とかだっていう意識なしに映画を作った時期っていうのは、そんなに討論しなかったんです。やることは一緒だという気持ちが強かったから、それをいちいち検証する必要がなかったんですよ。

高畑　それが大事なんですね。よく侃々諤々とか丁々発止でスタッフがやり合うっていうのがかっこ良さそうに思うけど、そうではないんですよ。その前にそう

いうことは終わってないと。現場に入る前に終わってるもんなんですよ。

宮崎　そういう経験を、ある世代までなのかもしれませんけど、僕らはそうしてきました。そういうことがあれば、三人集まれば力になるだろうと。さっきはそういう意味で言ったんですが、集まって討論始めてなんてやってたら力にならないですよ。強力な核がないとできない。当時、パクさんが「アルプスの少女ハイジ」をやろうよって言ったときに「え？　ハイジ？」って感じでしたから。(笑)まあどうしてもやるって言うんだったらやるけど……みたいな。そんな感じで、自分が演出やりたいとかそんなこと思わなかったですよ。だから俺にやらせろとかいうんじゃなくて、自分がこれはやるから、そっちはそっちで考えてくれと。それについてとやかく言い合うことよりもやらなきゃいけないことは、もうはっきりしている。

高畑　僕らはそういうふうに育ってきたし、ずっとそれでやってきています。当初からずっと一緒にやっているスタッフもいて、そこにどんどん若いスタッフが参加してくれているわけです。僕はそのこと自体が次の世代にはつらいかなって気がします。というのは僕らより若い世代が、僕らの作品に参加してくれることで、持っているものの多くを使ってしまい、次に自分で組み上げていくものを持てなくなってしまっているのではないかと……。

宮崎　はっきり言って使い潰したんですね。食べちゃったって感じ。申し訳ないっていうか……。今の三十代の仲間の連中は彼らが十八や二十歳のころから付き合ってる人だけど、こっちが終わると、彼らも終わるっていうね。

高畑　それはないけど。(笑)

宮崎　仲間と言ってるけども非常に淡々とした部分ですよね。ずっと同じ人間と付き合ってきたっていうんじゃないから。ある瞬間、一緒に居合わせ、同じ方向を向いたっていう感じの仲間であって、あいつならとんでもない間違いやっても、しょうがないからずっと付き合って行こうというような、そういう関係ではないです。

――そうすると、これから出てくる人たちが宮崎さんや高畑さんと一緒にお仕事するとなると、自分たちが食べられちゃうかもしれないという危惧を持って警戒するしかないでしょうね。

宮崎　そりゃ食べられたら食べられたでいいっていうことですよ。食べられずに何かやったかって言ったら、もっとくだらないことをやってたりもするわけだから。(笑)でも本当に才能のある若いスタッフが出現したら、ものすごく鼻持ちならないやつじゃないかっていう気がしますね。「いばりやがって、この野郎」という気持ちになるような、そういう予感がありますけどね。(笑)

高畑　宮崎駿って人について考えるわけです。もっと早く演出していたら傑作をもっとたくさん生み出していたのではないかとか、いろいろ思うわけです。僕が一緒に仕事をしたのは、彼には申し訳ないことをしたんじゃないかとか、いろいろ反省するでしょ。しかし、結局最終的には開き直って、あれは役に立ったと。(笑)そう考えるしかないんですよ。絶対、彼の役に立ってるだろうと。

宮崎　ある人に言われたことがあるんですよ。高畑さんに会わなければ、宮崎さんはもっといろんな仕事をされたんでしょうねって。「え？」って言ったんだけどその意味がわからなかった。でもずっとあとになって意味がわかりましたけど、何をばかなこと言ってるんだってやっぱり思いますね。だって僕自身もアニメーターであることに全然不満がなかったですから。そういう形での自我の発露とか、自己顕示欲とか、個性の発揮とか、そういうレベルで仕事を考えてたら、もっとつまんないものしかできなかったと思うんですね。

ジブリというのは今、保守本流のように思われている。でも、一番野党的に冒険をおそれずにやってきた所です。「耳をすませば」という作品は少女漫画が原作です。何で今さら少女漫画なんだという反応は中でもあって、結果は蓋を開けてみないとわかりませんが、極めて冒険的な企画なんです。これを通すためには"佳作小品"だとか嘘をつくつもりはないけどいろんな嘘をつく結果になっちゃうけど。(笑)毎回けっこう乱暴に企画は決めてるつもりです。

高畑　だから「またジブリか」なんて言われる決め方はしてないわけで、あまり成功しないんじゃないかという企画を次々と出してるんじゃないでしょうか。これをやれば絶対に大丈夫だという中から選んでやっているわけではない。

宮崎　ジブリというのは安定企業で、そこに入って社員でいれば安心なんだという安定感や愛社心を持つなと言ってます。一作コケれば、ジブリもコケるんだって。ただ儲かってきたら労働環境をよくするのは当たり前、リスクを背負ってるからって上がった分は吸い上げてしまうというのは、正しいことじゃないですよね。だからって労働環境を良くしたから、いい作品ができるっていうのも大嘘で、労働環境最悪でも優れた作品は生まれる。だからそこら辺を混同する気は全然ないですが、自分としては巨人軍のように「ジブリよ永遠なれ」という気持ちはないです。スタッフに対しては力があればどこででもやっていけるから、という話はしてます。

それからハイコストという問題は一方ではクオリテ

イを上げるために必要な条件だけど、同時に自分たちの選択肢を狭くしているし、さっきパクさんが言ったけど、恥をかくチャンスを若い人から奪ってしまうんです。たとえば動画チェックも自分たちが作ったシステムなんだけれども、僕は何とかしたいと思っています。そうすれば色を塗る方から、これじゃ塗れないっていう文句が出てくる。そうしたら描いた人間も少しは骨身にこたえて、次は気をつけるとかそういうことがあれば、職種間にも生き生きした人間的交流が生まれると思うんですね。でも一度分業が生まれると壊すのはなかなか難しい。本来システムはそこにいる人間に合わせて変えるべきなんです。そうしないと動脈硬化を起こす。

高畑　その時やらなければいけない仕事を、うまくやっていく方法としてシステムを作ったわけですからね。

宮崎　今までの企画の決め方も、非常に乱暴な決め方なんです。いつも初号を見て配給会社や出資者は青くなってきた。もちろん、自分たちが一番不安なんですが、東宝は必ず緊急会議を開くと聞いています。毎度のことですけれども、映画館数を縮小ようとかね。(笑)今は幸いにしてジブリの作品は当たっていますから良いのですが、当たらない可能性はいくらでもある。それでも、意地で、当たるか当たらないかで企画を決定したくないと考える。

——今後のジブリについてはどうお考えですか。

宮崎　いや、明日つぶれてても構わない。(笑)そんなこと考えてもしょうがないんですよ。

高畑　いや、それはまずいわけですねぇ。

宮崎　自分に残された時間はそんなにはないはずだからね。このまま机にかじりついたままで終わるのはイヤだよね。先日、屋久島のロケハンに行ってきたんですけど最高ですね。山歩きできる間にあそこの島で一年暮らしてみたい。(笑)一年いたらどんなに雨が降っても、絶好の天気というのは何日かあるんでしょうからね。

高畑　うん、次回作もそうしてロケハンに入ってるわけだし、やり抜いてもらうほかないんですよ。

宮崎　今まで緑のことなんか言わなかった人間が山歩きしているうちに、すごいと思い始めるんですね。ロケハンに行っただけで圧倒されて、手がかじかんでるんですよ。

高畑　写真できれいだと思われる緑を見るのと、自分が現場に行って緑に包まれることの違いを噛み締めたらしくて、良かったんじゃないかな。僕らはアニメーションでリアリティーのある世界を作ろうとか、存在感を出したいとか、そういうことを考えてきたわけですね。ところが映像の中の世界というのは現実とはまったく違う。そのことを感じ始めています。まことしやかな映像を作り出すのにどんな意味があるのかと考えてしまいます。

宮崎　やはり自分たちは素朴な自然主義のレベルに留まっていると思うんですよね。

高畑　それをぶち壊すようなものが、新しく出てくると面白いと思いますけどね。

宮崎　課題は山ほど背負っているんです。その課題を背負わなきゃいけないのは僕らじゃなくて、この場所を生かして仕事をやるべき運命にある人間ですね。もう僕たちは、やりたいようにやってきた(笑)、と言うしかないものね。

高畑　そう言いながら頑張ると思いますけどね。(笑)次回のジブリの作品は宮さんが担っているわけですから。

（五月二十九日、スタジオジブリにて）

「となりのトトロ」

押井守●インタビュー

宮崎さん、高畑さんは異常にエネルギッシュ。目が離せない。

聞き手■石井理香

今や押しも押されぬ大家となった「機動警察パトレイバー」シリーズなどでおなじみの押井守監督。宮崎・高畑両氏とのお付き合いもすでに十年を越える月日が流れた。「あの二人のことなら一晩中でも喋れる！」という押井さんに今回も怪気炎を吐いていただいた。

幻となった共同作品「アンカー」

僕が初めて宮さん（宮崎駿）に会ったのは83年、アニメージュでの対談の時です。僕は初めて監督をやった直後で、向うは雲上人に近い感じでした。僕が宮さんを知ったのは「未来少年コナン」からです。竜の子プロに演出で入った頃オンエアされてたので、かなりショックを受けました。いずれ会うだろうなという気はしてたんですが、思ったより早かったんで、かなり緊張してたんです。

最初の印象はとにかく軽い人だなと。ただ話が佳境に入ってくると容赦のない人間で、酷いことを随分言われましたよ(笑)。だから最後はコノヤローという印象で終わったんです。

とにかく恐ろしくエネルギッシュな人間で、自分に似てるかなと思ったのは非常に攻撃的でよく喋ること。高畑さんもそうなんですけど、とにかく相手よりいっぱい喋った人間の勝ちという感じ。喋る時に雑談はないんですよ、いちいち説得しようと思ってるわけです(笑)。だから相当疲れますね。勝率は五分五分だと僕は思ってます。最近はお互いに忙しくなったんで年に一回も会ってないんですけど、会うとやっぱり最後はそういう感じになっちゃいますね。

高畑さんは宮さんと同じところに出入りしてますから、ちょくちょく会うし、一緒に話すこともあります。三人で一緒に仕事をという話もあったんです。「天使のたまご」(85)の後だったかな、ジブリの企画の「アンカー」という作品で、確か宮さんがプロデューサーで僕が監督、高畑さんもプロデュースで付くということで。三人でこもって一応プロットまで作ったんですが、一晩大喧嘩になりまして、決裂してやめちゃったんです。

高畑さんも表面的には議論好きで相手を説得したい

おしいまもる　1951年東京生まれ。監督。竜の子プロからスタジオピエロに移籍、現在フリー。劇場用初監督作品は「うる星やつら　オンリー・ユー」(83)。出世作「うる星やつら2　ビューティフル・ドリーマー」(84)の他、「紅い眼鏡」(87)など実写映画の監督も務める。現在は今秋公開予定のアニメーション「攻殻機動隊　GHOST IN THE SHELL」を制作中。

という情熱を持ってる人だけど、中身は随分違いますね。宮さんはどっかかわいいところがあって、最後は理屈じゃなくて、いいって言ったらいいんだっていう話になっちゃうんです。高畑さんの場合は首尾一貫してるんです。ロジックの人だから。昔大塚康生さんが言ってたそうですが、高畑さんは理屈が歩いているような人間で、僕は理屈が自転車に乗ってるような人間だって（笑）。

本来なら高畑さんの方が話は合うのかもしれないけど、実際に作ってるものはどちらかといえば宮さんの方が共感できる部分があるんです。高畑さんはちょっと血が通ってないという部分を感じるんですよ、根本的なところで挫折とか傷つくことがないんじゃないかという感じの人なんです。

宮さんみたいに言いたいことワーッと言うんじゃなくて、一見温厚だけど一旦何かが始まると激変するんですよ。全く別人格というか、否定する時は相手の全人間性まで否定しますから。僕はスターリニストだと思ってるんですけど（笑）。宮さんはややトロツキスト風というところがありますが、僕に言わせると二人とも六〇年安保のおじさんで、非常に恫喝的な体質を持ってますね。特に若いスタッフを恫喝する時の迫力はすさまじいですから。普段のニコニコと全く違うんです。仕事に入ると別人格だから。

スタジオジブリはクレムリンだ

要するに六〇年風に言えば、目的が正当であれば手段は問わない。あの人たちにとっては今も映画を作ることは一種組合活動の延長線上にあるという感じで僕は見てますけどね。一つの戦略を立てて、いかに人間をまとめあげて、反逆者を粛清していくか。変わんないですよ。大衆運動特有のアジテーションもあれば恫喝もある。基本的にはトップの意志をいかに貫徹するかという徹底した組織論だから。

僕はスタジオジブリはクレムリンだと思ってますよ（笑）。本家はとっくに崩壊したのに、東小金井の畑の中にどっかと残ってます。逆に言えばそれがあることに価値があると言うか。そういうものがあることで果たしてる役割はあると思うんですよ。言ってみれば共産圏じゃないと鋼鉄のようなスポーツ選手が作れなかったのと同じで、ある種の人間は市場原理の中では作れないんですよ。

ジブリでしか育ってこないタイプのアニメーターは確実にいるはずだし、スタッフの力量は動画から仕上げに至るまで非常に高いものがあるわけだから。それを純粋培養したという意味で言えば評価の対象にはなるけど、全面的に正しいかと言えば僕はいいとは思ってない。すみやかに解散しろと思ってるんです（笑）。ここで育て上げた人間が世に出ることの方が意味が大きいと思いますね。

ただジブリでなければできないものは確実にあるし、なくなれば伝統は消え去ります。それは相対的な評価で、個別の評価で言えばすみやかに解体すべきだと思ってますね。ソビエトが解体して、昔と比べてどちらを良しとするかという問題と同じなんだけど、ものを作る現場では少なくとも強権下の自由よりはアナーキーな方がまだましだと思いますからね。

言ってみれば宮さんが書記長で、高畑さんは党首というか、ロシア共和国の大統領かな。鈴木プロデューサーは間違いなくKGB長官ですよ。でも作ってるものと、それを作ってる組織の内実とは全然別ものですからね。そういう一枚岩を良しとする人間が集まったわけですから。

他のアニメーターがジブリをどう思っているか、僕

「未来少年コナン」

「未来少年コナン」

の知っている範囲で言えば、基本的には一日置いていることは確かですよ。愛憎半ばっていうか。すごいとは思うけどあそこへは行きたくないっていうのが一般的な反応でしょうね、やっぱり管理がきついから。例えば朝は十時に入って夜の十時には帰れっていう、それで淡々と一年二年やるわけでしょう。僕の現場なんか夕方まで誰も来ないし、誰が何やってるんだかさっぱり分かんない。それに僕が飽きちゃうから八か月か十か月でおしまい。こちらの方が現場の作り方としては一般的なんです。

僕自身何度か誘われたことあるけど、ジブリで仕事するのがイヤだという最大の理由は管理がきついから(笑)。それにジブリの周りには大した食い物屋がないんです。僕は食生活が貧しいのは耐えられない。あの人たちは食べることに興味ないんですよ。一事が万事でそういう自分の思想というよりは体質をみんなに押しつけちゃうんです。朝入って夜帰るのが一番いいんだっていうのは、そう思ってるからじゃなくて、自分がそうしかできないから。

まあ軍隊であり党であり、ある種の人間にとってはいい秩序と映るし、ある人には耐え難いファッショと映るだろうし。ただそういうタガをはめるというか、無数のタガの果てにしかああいう作品はできないことだけは確かなんです。

映画監督にはいつも葛藤があるんですよ。自分が思う通りにやりたいのと同時にどこまで人に犠牲を強いていいのかということで。人の力なしに何もできない存在ですからね。みんな戦略のとり方は違うと思うんだけど、その違いは思想的な問題から全部出てくると思います。

あの人たちはモラリストじゃないんですよ。倫理感の欠如は六〇年代のおじさんに共通しています。あの人たちは妥当性があれば、要するに「錦の御旗」があれば何をやってもいいと間違いなく思ってますから。これがある意味では一番嫌な面であって、それがある故にどうしても最後の部分で好きになれない。

僕の場合は殆ど不可能だけど目標と手段が一致してることが望ましい。現実にどう対処するかというと向うは恫喝と論破。僕は悪く言えば騙くらかす、いい言葉で言えば共通の利害を見出すという風にしています。自分の意志に反することでもある程度飲むというか、それはどこかでお釣りとしてもらうからということで姑息にやってます。

一部のアニメ雑誌や漫画雑誌ではジブリは日本一どころか世界一のアニメスタジオで、日本のアニメ界の良心だとか、総がかりで持ち上げてるけど、あれは全部ウソなんであって(笑)、あそこに一歩でも足を踏み入れた人間ならすぐ分かりますよ。まあ全否定するわけじゃないですけど、そういう持ち上げられ方をするとあそこの人間が不幸になるから。現に不幸になってるから、やめてくれと思ってるんだけど。どっかで誰かがこきおろすべきであってね、それには迫力も覚悟も必要なんだけど。

高畑さんはともかく、宮さんは叩けば埃の出る人間なんだから。そういうことを含めての高畑さんであり、宮さんなんだから、神格化しちゃうととんでもないことになりますよ。それを背負い込むのは本人なんだから。あの人が、もがいてもがき尽くして、今も必死にもがいているのは、それにも一因があると思いますよ。

今という時代に何を語るのか?

たぶん今一番迷ってるでしょうね。今何を作ったらいいのか分からないという大混乱状態にあると思いま

「風の谷のナウシカ」

「天空の城ラピュタ」

す。みんなそうなってるとは思いますけど。宮さんも高畑さんも自分の中で今なぜこれをやるのかということを突き詰めて、対外的にも自分に対しても完全に大義名分が立たないと、ものを作んない人たちだから。今みたいな状況になってくると、その分だけ苦しいと思いますよ。

本人はスタッフにもお客さんにも責任があると思ってやってますからね。あの人たちにはとても大事なことなんだけど、それは六〇年安保人間の限界なんですよ。僕は責任とろうなんて思ってないから。もともと責任とるということ自体がファッショを生むんであって、誰に責任があるかと言えば自分に対してあるだけだから。

次回作「もののけ姫」が原理的に成立しないことは本人が一番分かってますよ。今の時代に悪代官倒して、里の人間が幸せになりました、なんて話をどのツラ下げて作るのか。悪代官倒したら前より悪くなったって話がこれだけ世界中に充満してるのに、子どもたちに見せてどう説得するのか。「太陽の王子・ホルスの大冒険」みたいに独裁者を民衆の力で倒せ、というのはあの頃なら良かったけど、今ホルスやってどうするんだっていう。

自分たちが今という時代にどういう風に対峙して、どういうことを発言するかということに答えが出ない限り作らない、ということだけは今まで守ってきた人間たちなんだから。でも嘘を承知でやりましたということになったらその反動の方が怖いですよ。あの人たちの信念はガラガラと崩壊するから。

宮崎・高畑作品を斬る！

結局お互いにアニメの作品に友人が少ないんですよ。職人の世界だから人の世界のことをとやかく言うなということが根強くあって、宮さんや高畑さんや僕みたいに、あちこちで色んな悪口をワーワー言ってる人間が好かれるはずないんです。陰口叩いてる人間はゴマンといるでしょうけど。僕はお互い様なんだから言いたいこと言えばいいじゃないかと思うんですけどね。宮さんには「機動警察パトレイバー2」(93)の時も卑怯だのインチキだの散々言われましたよ。僕も宮さんの作品についていつも言ってますから。ジブリの作品で言うと、「風の谷のナウシカ」——これは宮さん流の「宇宙戦艦ヤマト」なんですよ。色々粉飾をこらしてるけど、特攻隊の情念が充満している。そういう意味ではイデオロギーをそのまま映画にして、壮烈なエネルギーで支えたパワフルな作品ではある。

「天空の城ラピュタ」——僕はジブリの作品の中では一番好きです。良くも悪くも少年の冒険物語としていい構造を持ってるから。あの人が目指してる映画と、抱え込んでる情念とのバランスがよくとれてる作品です。「ナウシカ」は天秤がドーンと上がってますよ(笑)。ただ、空から人がバラバラ落ちて、ムスカという男が「人間がゴミのように見える、ワッハッハッ」っていうシーンにはゾッとしたけどね。どこかでそういう「人間なんかみんな死んでしまえ」って恐ろしく残酷な面があるから。

「となりのトトロ」——自分の理想である日本の美しい共同体を描く時に北欧のトロールを移植するしかなかったという根本的な欠陥がありながら、力ずくで押し切った作品。子どもが夢中になるのは分かりますよ、サービスの限りを尽くしたんだから。もの作ってる人間が乗ってたまるかと思いますね。

「魔女の宅急便」——時代の要請があった時、鈴木敏夫というプロデューサーの独特の勘があって言わば宮さんを論破して作った映画です。宮さんにしてはサ

「紅の豚」

「魔女の宅急便」

ービスが過剰で、破綻していると思います。あの後落ち込んだんじゃないでしょうか。二年くらいブランクがあるでしょう。

「紅の豚」――要するに私小説ですよ。あれだけカッコつけてキザな台詞喋って、海賊をきどってるけど、全部自己弁明じゃないですか。最後にスポッとブタの頭脱いだら宮さんの顔になって「すみませんでした」ってオチがあれば良かったんだけど。あれは「ブヒブヒ」しか言えないけど、やたら空中戦だけはうまいブタが主人公なら傑作だったと思いますよ。

高畑さんに関しては言いたいことは山ほどあるけど(笑)、「火垂るの墓」が一番気になるんですよ。あれは淫靡な世界ですよ、近親相姦の話ですからね。その背後に死のイメージがべったり貼りついてる。そういう意味ではエロティックな映画でゾクゾクしましたよ。

他の作品はそもそも波長が合わないと言うか。あの人は描写にこだわるんだけど、それが全部理屈に見えちゃうんですよ。でも実は僕が演出的に一番影響を受けたのは「コナン」じゃなくて「赤毛のアン」なんですよ。演出というものの範疇の広さに愕然となったんです、だって何も話がないんだから。ただお皿洗ったり、馬車が行くところをボーッと見送ったりとか。またこれが長いんですよ、ところがものすごく力があるんです。そういうところで開眼した部分はありますよ。

何だかんだ文句言ってるけど、あの二人が作らなくなるとしたら、つまんなくなると思いますよ。何か妙にスカスカするだろうなという気がしますね。

僕はあちこちでジブリや宮さんのこと吐きまくってるつもりなんだけど、みんな聞いてる時はウンって言っても、見ちゃうとやっぱり好きだって話になっちゃうんですよ。

作品の説得力という意味で言うと、かなりのものがあるのは確かだし、僕にないものがあるのも確かです。大衆にアピールする独特の勘があるというか。六〇年代的なイデオロギッシュな体質を持ちつつも、大衆消費社会の中でどう生き残って、自分たちの作りたいものを作るかという意味で異様なエネルギーのあった人たちだと思いますね。普通ならとっくにお蔵に追い込まれてる。

一時期そうなりそうだったけど、見事に復活しましたね。その前後に二人で見事に共同戦線張ったから。お互い相手が作ることで自分が作れたんです。その辺の呼吸は見事なもんですよ、あの二人は決して仲がいいわけじゃないから。仲がいいと思ったら大間違いで、ある意味では犬猿の仲だし、お互い絶対許してない部分もあるしね。それでも平気で共同戦線張れちゃうところが、人民戦線世代なんですね。僕には立ち入れない世界だけど。

まあ世に出てからあれほどおもしろい人間にお目にかかったことはないですね。宮さんに関しては非常に心を許せる友人の一人ではあるけど最後のところで一致しないし、してはいけないものです。

あの二人の毒気に当てられて、利口になった部分もあるし、反面教師として随分勉強させてもらった。それに映画を作るリアルな側面を色々教えてもらいましたよ、いかにクライアントと接するかとか。自分の考える映画を成立させるためにいかに振る舞い、誰に何を語るべきかという部分の勉強を随分させてもらった。おかげで生きやすくなりましたし、非常に力づけられました。

二人に望むことは何もありませんね。そんなことはあの人たちには関係ないけど、個人的な願望としては、

「赤毛のアン」

「火垂るの墓」

自分たちのやってきたこと[illegible]責任を含めて、どんな進退を見せてくれるか、それが見たいだけです。何か新しいものを見せてくれるかとか、新しい展開があるかという期待は殆ど持ってないです。確かに一時期すばらしいものを見せてくれたんですよ、それで充分じゃないですか。これ以上何を望むのか。

宮さんでいえば、頭真っ白になって胃が弱ってカツ丼も食えなくなってる。手が動かないから腕なんか全部エレキバン貼ってるそうですよ。それでも好きでやってるんだから。

こんなこと言うと間違いなく喧嘩になるだろうけど、あの人の歴史的使命は終わったんですよ。僕の見てきた体験の中で言えば、「未来少年コナン」や「ルパン三世　カリオストロの城」がピークで、逆にジブリに移ってからはむしろ後退戦だったと思ってます。作品のクオリティーが上がる一方で内実としては後退戦だったのがここ十年だと思いますね。でも幸せな人間だと思うんだけどね、やり尽くしたんだから。

いつも山に帰って暮らしたいって言ってますけど、そういう感覚もあの人の中にあるんですよ。それでもなおかつ現場に戻ってきてワーワー言ってるのは、ものを作る人間の業みたいなもので、現場でわめいてると自分の実存というのがね、グーッとくるんですよ（笑）。だから体の動く限り、ずっとやると思いますよ。

枯れたカッコイイ進退が見られるとは実は思ってないから。山荘にこもって木や虫の絵本描きながら子どもたちの来るのを楽しみにしてる、なんて枯れた余生があのおじさんにあるわけない。そうなったらなったで淋しいもんですね。

（五月十七日、国分寺　プロダクションI・Gにて）

キネマ旬報ベスト・テンによる高畑・宮崎作品の評価の変遷

作品名		順位(投票者数)	読者ベストテン	備考
太陽の王子・ホルスの大冒険☆	[68]	28位(3)		読者ベストテンは72年度より開始
ルパン三世　カリオストロの城☆☆	[79]	54位(1)	——	
じゃりン子チエ☆	[81]	36位(3)	——	
セロ弾きのゴーシュ☆	[82]	38位(1)	——	
風の谷のナウシカ☆☆	[84]	7位(29)	1位	読者選出日本映画監督賞
天空の城ラピュタ☆☆	[86]	8位(20)	2位	
柳川堀割物語☆	[87]	11位(19)	——	
となりのトトロ☆☆	[88]	1位(38)	1位	読者選出日本映画監督賞
火垂るの墓☆	[88]	6位(18)	6位	
魔女の宅急便☆☆	[89]	5位(28)	1位	読者選出日本映画監督賞
おもひでぽろぽろ☆	[91]	9位(20)	6位	
紅の豚☆☆	[92]	4位(30)	3位	
平成狸合戦ぽんぽこ☆	[94]	8位(25)	5位	

☆は高畑勲監督作品、☆☆は宮崎駿監督作品

大塚康生●インタビュー

学習で素材を生かす高畑勲、創造世界を追求する宮崎駿。

聞き手■叶精二

大塚康生氏は「太陽の王子・ホルスの大冒険」以来「未来少年コナン」「ルパン三世　カリオストロの城」「じゃりン子チエ」など作画監督として数多くの作品で高畑、宮崎両氏を支えてきた人です。そのいわば日本一両氏を知り尽くしている大塚氏に高畑、宮崎氏の演出スタイルの違いについて様々な角度から貴重なお話を伺った。高畑、宮崎作品の完成度はどこから生まれてくるのか、演出家としてのお二人の違いなど、机を並べた大塚氏に語って頂いた。

――大塚さんは高畑さん、宮崎さんの先輩にあたりますね。東映動画に入社された初期のお二人の印象からお伺い出来ますか。

大塚　昭和三十年代というのは労働運動の高まりの中で始まっていますね。その時代背景を抜きに語れないと思いますが、二人とも入社して間もなく組合運動に参加しなければならない立場に置かれて、僕らは仕事と組合運動の両面でつき合うことになって政治、社会、権利などという問題と作品作りをごっちゃにしていつも長い討論を繰り返していたのです。そういうなかで共通の世界観とか美意識が醸成されたんではないでしょうか。

制作現場での組合運動というのはある程度矛盾があります。たとえば僕は仕事は速い方でしたから人より余計にカットを担当していましたが、個人的には能率給の方が得でも組合の役員としては「賃金の格差反対」と叫ばなければならず、仕事をしたくても役員としての活動に時間を取られて非常に辛いのです。この共通の体験が僕たちを結びつけたのは間違いありませんね。

少なくとも現在の若者よりもはるかに多くの時間を理想について語り明かしました。宮崎さんは入ってすぐに抜群の才能があることが誰の眼にも明らかでしたから、すぐに原画になり、遅かれ早かれ演出になるだろうと思っていました。

しかし遅かったですね。四十近くまで原画やレイアウトをやってアニメーションのノウハウをたっぷり蓄えたうえで、まるで堰を切ったように「コナン」に取りかかったのですが、もっと早くから始めていたら随分違っていたような気がします。

天才といわれて早いうちに独立した人は長編のよう

1931年7月11日、島根県生まれ。51年政治漫画家をめざして上京。厚生省麻薬取締官となるが57年退職、新発足した東映動画へ。「西遊記」(60)「わんぱく王子の大蛇退治」(62)などの原画を経て「ホルスの大冒険」(68)で作画監督となり、組合を通じて高畑・宮崎らとスクラムを組む。その後「ルパン三世」(71)「未来少年コナン」(78)「じゃりン子チエ」(81)などで作画監督。現在もテレコムで後進の育成にあたる傍ら、代々木アニメーション学院の講師を務めている。

なまとまった仕事は出来ていませんから。

――高畑さんは？

大塚　高畑さんはスロースターターでしたね。決して急がない。仕事を引き受ける時も渋々やるような感じで、じっくり勉強してから取りかかっていましたが、一日始めたら表現の隅々まで徹底的にこだわって妥協しない厳しさは昔からです。ですから予算とかスケジュールを担当する制作は文字通り翻弄されていましたね。最近は少し違っているのかなぁ「平成狸合戦ぽんぽこ」なんかスムーズにできたみたいで……。

――その点ではそうでもなかったみたいですよ。高畑さんの勉強好きというのは宮崎さんも言っていますね。

大塚　そうでしょうね。あれほどの執着というか追求というのは誰にも真似ができません。

高畑さんの創作方法の原点です。一過性の映画作りをしたくない。誰も考えていることを実現して見せてくれているという意味ですごいことですね。

「火垂るの墓」で、お米がザアーッと流れるシーンがあるでしょう。あれ描いた人の話を聞くと、高畑さんに「米粒一個一個の方向が色々あるじゃないか」と言われたそうで大変な凝りようでしょう？

「そんなシーンにそこまで凝ってもしょうがないじゃないか」という意見も当然あるわけですよね。他の99％のアニメーションはそんなことにはこだわりません。高畑さんがそういうことに妥協しないのは、高畑さんにとって納得したいからであって別の言葉でいうと、高畑さん自身が、アニメーター以上にアニメーター的なとこがあるからです。新人のころの高畑さんは「安寿と厨子王丸」で演出助手をやった時、大学ノートにぎっしりノートをとっていました。夜中に観て調べたんですね。「やぶにらみの暴君」でもフィルム全部観て調べて、あそこでどういうコマの操作したかっていうのを全部メモとってました。最近の作品でも全カットをクイックアクション撮って、動きを見てタイミングをかえていたときいています。高畑さんは自分で描くわけじゃないのですが、どうやって人に描いてもらうかというノウハウを完全にマスターした人なんです。

「じゃりン子チエ」の時、カットを（高畑さんの机の棚に）置くでしょ。そうすると五日も六日も棚の上に置いてあるんですよ。みんな気にしてるんですよ、何であれが出てこないのかなって。高畑さんは、その間ずーっと考えてるんですよ。やがて描いた方も日にちを置くことによって冷めて（当時の気持ちに）距離が出来るでしょ。その頃に持って来てね。「これ、よく見たんですけど、こことここが違うんじゃないかと思うんですけど、ちょっと描き直してもらえませんか。」って、ほとんど全部（描き直し）だったりね。でも、その人にとって納得出来る話し方をしてくれるんです。

「なるほどなぁ」と。しかしカットの回転はそれだけ落ちた、スケジュールは延びるで、制作は生きた心地がしない。金はどんどん上がっていきますからね。

――高畑さんは事前の取材や学習をすごく作品に生かされていると思うのですが。

大塚　もの凄い勉強家です。勉強で映画を作るというくらい勉強します。百科辞典から何から何まで全部ね、膨大に勉強して上澄みで映画を作ります。「おもひでぽろぽろ」の紅花って言ったら、紅花を徹底的に勉強してね。「平成狸合戦ぽんぽこ」みたいな狸の映画だったら、狸について骨格から生態まで調べ抜くんですよ。普通は狸の本をチラッと見てね、あとはまぁ適当にね、オマンマ食うためにやるんだと割り切って作るでしょ。高畑さんのようなアプローチは出来ないですよ。だから決して昔から狸が好きだったわけじゃないですよ。でも、その時は勉強したから好きになってるんです。

「やぶにらみの暴君」

「未来少年コナン」

そういう独特のアプローチをするんです。

「じゃりン子チエ」でも、あれはあの世界が好きにならなきゃ出来ないですよ。大阪行ったり、(原作)本をボロボロになるまで読み込んでね。それで(原作者)はるき悦巳さんの気持ちというものを、ものの見事に出してました。やりながら面白いと思って、あそこまで辿り着いたんです。テツという人物がすごく日本の男性を代表していたり、チエがまたすごく大阪の女の子でしょ。ああいう人間像が好きになってね。

しかし、あれは紛れもなく一〇〇パーセントはるき悦巳さんの世界です。高畑さんの凄さはそこなんです。「高畑さんのオリジナルじゃないじゃないか」と言われても、みんな「それでいいじゃないか」と思うでしょ。でも、アニメーションを知り尽くしている高畑さんだから出来たんで、はるき悦巳さんが陣頭指揮とったら全然違うものになったでしょうね。漫画とアニメーションは全く違いますから。手塚治虫さんもそれを錯覚していた人ですね。

——その点、宮崎さんの演出は原作があっても全てその通りということはありませんよね。

大塚　宮崎さんは全部ブッ壊して自分流にしてからやりますから。「じゃりン子チエ」は最初宮崎さんとところに行ったんですよ。宮崎さん何て言ったかと言うとね、まず「絵は全然使えない」と。「カメラは全部猫の視点、小鉄とかＪｒたちの眼で観た映画にしよう」と言い出したんです。あの人の場合、まず、はるき悦巳さんの原作の否定から始めるんです。

宮崎さんは自分の前作も否定するんですよ。前の映画を「あーっダメだ」と。そういう宮崎さんにシリーズは作れないですよ。高畑さんは機会があったら、また「じゃりン子チエ」を作りたいと思ってるんですよ。でも宮崎さんはシリーズ作る気ないですよ。たとえば「トトロ・パート2」を作ったら客は入りますよね。でも宮崎さんにとってはもう終わったものなんです。とにかくいつも前しか観ていないような人ですから。もう、すぐ次をやりたいんですね。凄い人です。

——ところで大塚さんは高畑、宮崎さんと一緒に歩んで来られて、お二方のように演出を志されなかったのは何故でしょうか。

大塚　正直にいうとあの二人の才能とか凄じいばかりの努力とかを間近かに見て仕事をしていましたから、とてもああは出来ないという思いがありましてね。「演出」はああいう人がやってくれれば僕は思いっきり腕を振るって絵を描いていればいいわけで、無理して演出をする必要はなかったわけです。演出の仕事は、本当は表現したい主題を強烈に内蔵してないと出来ないはずで、絵に集中することとは両立しないんです。普通はね。

で、自分が演出するとなると、では誰が絵を描くか……という問題に直面しますね。そのへんが僕が幾つかあった「演出」の機会を避けたのだと思います。実際には短編を二本やってはいますが……ペンネームで。

——大塚さんは『アニメーターの仕事』(ダイヤモンド

「じゃりン子チエ」

「じゃりン子チエ」

社）の中で「高畑さんはスタッフの一二〇点の能力を引き出す的確な指示を行う」というようなことをいっておられますが、あれは具体的にはどういった演出手法なのですか？

大塚　あれは手法ではなくてスタッフのもてる能力をどう引き出すか、というアプローチについて話したのだと思います。僕たち絵描きというのは自分ではその時最高のものを描いたと思っても、後で見ると「あれっ自分としたことが……」というような変な絵や、下手な絵を描いてしまうものです。これを自覚しているかどうか、傍にそれを的確に指摘してくれる人がいるかどうかは大変重要です。ただしその人が共通の美意識の延長線上にあることが要件ですが……。

　演出のもとに集まる「素材」としてのカットを高畑さんが見るとき、この絵を描いた本人に戻して、どこまでもっと絵の完成度を高めたり、もっと演出意図に沿った表現に近づけてもらえるか、必死で考えるのだと思います。

　直す方はもう一度やるのは面倒くさいですからね。嫌なのですが、指示が的確で説得力があればもう一度、頑張ってみる。そうするとカット内容が一次元上がるわけですね。そのやり取りに時間がかかるのは仕方がないことですが、結果としてアニメーターのその時の表現力を一二〇％に引き上げてしまうのです。

――宮崎さんはどうでしょう？

大塚　宮崎さんはもともとうまいアニメーターですし、駿（はやお）というくらいで判断力も仕事も猛烈に速いですから、コンテの時から演技内容の細部もポーズも、タイミングさえも決めて来ます。ですから、僕など「作画監督」といっても宮崎作品の場合、監督という名前のつくような仕事をした実感はありません。さっき演出と絵を描くことは両立しないといいましたが、宮崎さんは例外です。凄じい人ですね。

――宮崎さんはよく「高畑さんが通ったあとはペンペン草一本も生えない」とおっしゃいますが、あれはどういう意味でしょう？

大塚　あれは半分アイロニーで、半分今言ったことと関係があるのでしょうね。宮崎さんも一本作るごとに白髪が増えるくらい悩み抜いて映画を作りますが、細部の表現ははじめから細かく出来ていますから、あとはその通りに描けばいいだけのお膳立てをして来ます。作業時間そのものが早いのです。

　それに対して高畑さんはカットごとに何度も考えて悩んだり、直したりする分だけ時間がかかるわけで、プロデューサーとしての宮崎さんとしては頭が痛いからああいう発言になるのだと思います。

　でもそれは昔からわかりきっていますから一種の愚痴以上のものではないと思いますけど……。

――いろいろお伺いすると高畑さんと宮崎さんでは随分違うように思えますが、よく長い間一緒にやって来られましたね。普通だったら喧嘩別れということになりませんか。

大塚　微妙な質問ですね。人は三人三様というくらい違っていて当たり前ですが、その違いは認めたうえで、基本的なところで、美意識や世界観を共有しているんだと思います。要するに同じ土壌で、同期生として育っていることが大きいのではないでしょうか。基本的にはお二人とも深いところで尊敬しあっています。

　ですからああはいっていても宮崎さんは高畑さんと厳しく張り合っているし、お互いに刺激されてもう一本、もう一本という感じで作品を生みだしているような気がします。日本アニメ史上稀有のコンビといえると思いますが、コンビなどと言ったら二人に叱られるかもしれません。はたで見ていると壮観ですね。

「平成狸合戦ぽんぽこ」

「おもひでぽろぽろ」

共同体への夢と幻滅
～ジブリ作品はどこに行くか

●

佐藤健志■文

「平成狸合戦ぽんぽこ」

さとうけんじ　作家・評論家。1966年東京生まれ。89年東京大学教養学部国際関係論学科卒業。同年『ブロークン・ジャパニーズ』で文化庁舞台芸術奨励特別賞を受賞。著書に『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』（文藝春秋）『チングー・韓国の友人』（新潮社）がある。

「九〇年代に入ってからのスタジオジブリ作品は、興行的にこそ以前にもまして成功しているが、完成度という点では八〇年代の諸作品に及んでいないように見える。もっとはっきり言えば、今の時代にどういう作品を創るべきかという根源的な部分において、作り手（＝宮崎駿と高畑勲）が揺らぎ、迷っているように感じられるのだが」

この四月に宮崎駿と対談する機会を得た私は、最初にこのような意見をぶつけてみた。私が見るかぎり「おもひでぽろぽろ」（91年）以後のジブリ作品は、その映像的な水準の高さにもかかわらず、内容的には空虚になってゆく一方だったからである。しかもそれは、単なる脚本や演出の不備といった技術的な問題ではなく、各作品をほぼ交互に監督してきた宮崎と高畑のより深い内面的な混乱に起因していると思われてならなかったのだ。

興味深いことに、宮崎は私の見解にほぼ全面的に同意し、現在その混迷からの突破口を模索しつづけているところだと語った。そして後述するとおり、今夏に公開される最新作「耳をすませば」は、ここ数年のジブリ作品が陥ってきた「迷いの森」から抜け出る可能性を、少なくとも萌芽的な形においてははらんでいると思われる。ちなみにこの映画は近藤喜文の監督作品とされているが、宮崎が脚本と絵コンテを担当していることから考えても、実質的には近藤・宮崎の共同監督作品と見るのが妥当であろう。

だがそれでは、九〇年代のジブリ作品に見られる「揺らぎや迷い」とは具体的に何か。端的に言ってしまえば、それは宮崎・高畑が、出世作「太陽の王子・ホルスの大冒険」（68年）以来、ほとんど全ての作品で提示してきた「農村に代表される伝統的共同体の理想化、およびそれが象徴する濃密で温和な人間関係の賛美と擁護」というテーマにみずから確信をなくしてしまったことにほかならない。そしてこのような「理想の共同体への夢」こそは、宮崎・高畑の作品世界の中核となっていたものでもあったため、これにたいする幻滅も彼

「ルパン三世　カリオストロの城」

らの作品を根底から揺るがすものにならざるをえなかったのである。

「反都会的な共同体」の魅力

すでに述べたとおり宮崎・高畑作品は、全ての構成員が人格的・感情的に密接に結びつく形で統合されている伝統的共同体を、純朴な善意の人々が互いに助け合って和気あいあいと暮らしている「ほのぼのと心温まる」世界として描き、そのような共同体や人間関係を構築・擁護することの重要性を謳いあげるという特徴を持っている。先に紹介した「ホルスの大冒険」をはじめとして、テレビ作品「アルプスの少女ハイジ」(74年)「未来少年コナン」(78年)、あるいは宮崎の絵本『シュナの旅』(83年)や映画版「風の谷のナウシカ」(84年)といった諸作品が示すとおり、この「理想の共同体」は基本的には農村という形を通じて表現されてきた。もちろん農村は、日本における伝統的な共同体の代表格だったのだから、これは当然のことといえる。

とはいえ「ほのぼのと心温まる」ような濃密で温和な人間関係に満ちていることこそ、宮崎・高畑の「理想の共同体」の条件なのだから、それがつねに農村という形を取らねばならない必然性はない。たとえば「じゃりン子チエ」(81年)の下町、「天空の城ラピュタ」(86年)の炭鉱街や海賊船、あるいは「となりのトトロ」(88年)や「火垂るの墓」(同)における子供たちの世界などは、明らかに「理想の共同体」のバリエーションである。それどころか宮崎によって「去ってゆかざるをえない（＝帰属すべき共同体を持たない）男」と定義されたルパン三世までが、「ルパン三世カリオストロの城」(79年)ではヒロインであるクラリスとの思い出を守ろうとして闘うのだ。セピアの色調で抒情的にしめくくられる劇中の回想場面は、根無し草であるルパンにとって、束の間の帰属感を与えてくれる「心の故郷」だったに違いない。

その意味で、宮崎・高畑の世界をいちがいに「伝統的」「農村的」と呼ぶことは必ずしも適当ではない。しかし彼らの描く共同体が、本質的に「反都会的」な性格を持っているとはいえるであろう。都会的であるとは、まさに伝統的共同体に見られる濃密な人間関係から自由であることを意味するからだ。これを端的に示したのが、九〇年代以前のジブリ作品で唯一都会らしい都会を舞台にした「魔女の宅急便」(89年)である。この映画は、十三歳の魔女キキが「コリコの町」という都会で働きながら自立してゆくという内容であるにもかかわらず、キキがコリコで本当に親密になる二人の人物（画学生ウルスラと老婦人）は、ともにその住居のあり方を通じて、反都会的な存在であることが示唆されている。すなわちウルスラは町はずれの森にある丸太小屋に住んでいるし、老婦人の家はコリコにおける建物としては例外的に、さまざまな植物に取り囲まれ、外壁もツタにおおわれているのである。

もっとも拙著『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』(文藝春秋、92年)でも指摘したとおり、宮崎・高畑作品における「反都会的共

同体」の描き方は、多分に美化された非現実的なものであり、それ自体としてはさほどの真実味や説得力を持ち合わせているわけではない。にもかかわらず、このような「理想の共同体」への夢は、次の二つの理由によって、彼らの作品が広範な支持を獲得する上での重要な基盤となってきた。

第一の理由は、このような「ほのぼのと心温まる」世界こそ、戦後日本で理想として掲げられた世界のあり方だったということである。たとえば日本国憲法の前文は、「日本国民は、恒久の平和を念願し、人間相互の関係を支配する崇高な理想を深く自覚するのであって、平和を愛する諸国民の公正と信義に信頼して、われらの安全と生存を保持しようと決意した」と述べ、さらに「(日本国民は)全力をあげてこの崇高な理想と目的を達成することを誓ふ」と謳っている。これは要するに、互いに善意をもって助け合うことにより、和気あいあいと生きてゆきたいということではないか。いわば宮崎・高畑作品は、そのテーマにおいて最初から「国民映画」的な要素を持ち合わせていたのだ。

第二の理由は、戦後における近代化・都市化の進展によって、伝統的共同体は解体されていったにもかかわらず、それに代わる「都会的な共同体」(これは「個人主義を前提としながら、生活の多くの側面において人格的・精神的に関わりあうような人間の集団」と定義されるものであり、人々がもっぱら利害関心によって参加する、いわゆるゲゼルシャフト的な集団とは異なる)とでもいうべきものが、日本には未だ確立されていないことである。たとえばウディ・アレンがニューヨークを舞台に描きつづけているような人々の世界は、日本にはほとんど存在していない。逆にいえば現在の日本では、多くの人々が帰属すべき社会的な共同体を失い、きわめて孤立化しているのだ。もっとも成人男性の少なからぬ部分については、会社が人格的に帰属しうる共同体としての役割を果している可能性が高いが、この共同体にあまり深く関わることは、最も基本的な共同体である家庭を解体させるという弊害をともなっている。

宮崎・高畑の描く「理想の共同体」の姿は、この点からも幅広い層の人々に魅力的なものとしてアピールしたのだ。人間は何らの共同体にたいしても感情的な帰属意識を持たないまま、精神的に充足して生きてゆけるほど強い存在ではないからである。いいかえれば現実の農村や下町にはおよそ関心のない人々や、宮崎・高畑による反都会的な共同体の描き方に説得力を感じない人々さえ、このような「理想の共同体」の描写に、自らの精神的な不全感を満たしてくれるものを感じたに違いない。作家の友成純一が、映画版「ナウシカ」について「宮崎駿の信じ難いまでに能天気で楽天的な世界観に開いた口が塞がらない思いをしつつ、その信じ難い平和な世界観を納得させてしまう力技に舌を巻いた」「あの呑ん気な世界に腹を立てつつ(中略)どれだけ感涙にむせんだか知れない」(日本出版社『犬狼伝説』解説より)と書いているのは、これを裏付けるものといえよう。

さらにいえば「理想の共同体」にたいする信念は、別のレベルにおいても宮崎・高畑作品の強みとなってきた。というのも、ドラマは人間同士の関わりの中から生じるものである以上、人間が人格的に深く関わりあう場としての共同体の存在なしには、奥行きのあるドラマを構築することは不可能だからである。つまり共同体への夢は、彼らの作品のドラマ的な厚みを保証する役割をも果していたのだ。ちなみに実写の分野において、大林宣彦や倉本聰といった作家たちが(「理想の共同体」の構築や擁護こそ主張していないものの)それぞれ尾道と富良野という「田舎」の風土を背景にした作品創りにこだわりつづけているのも、この理由によるものであろう。

夢はなぜ失われたか

ところが九〇年代に入ると、ジブリ作品には重大な問題が生じはじめる。それらの作品は、表面的にこそ従来の路線を継承しているものの、作者自身が作品のテーマに疑念を抱いているとしか思えない破綻が目立ちはじめ、その結果として作品が空虚で無内容な印象を与えるようになったのである。

たとえば「おもひでぽろぽろ」を例に取ろう。これは二十七歳のOL・岡島タエ子が、農村に出かけてその魅力に目覚めるという物語だが、監督の高畑はこの映画を、タエ子が小学生の自分に導かれて農家の嫁になるという、現実とも幻想ともつかない場面で終わらせている。だが本当に農村の魅力に確信があるのなら、こんな曖昧で説得力のない描き方

「おもひでぽろぽろ

をせずに、タエ子をすんなり嫁入りさせればいいではないか。また高畑の次作「平成狸合戦ぽんぽこ」(94年)は、多摩丘陵の狸たちが人間の自然開発に抵抗する様子を描いているが、彼は一見狸の側に肩入れしているように見えて、「開発阻止のためには人間を殺すのもやむをえない」という視点をなぜか盛り込もうとしない。しかし人間側は、開発のために必要ならば狸を殺してもかまわないつもりでいるに決まっているのだから、これでは高畑は内心狸の敗北を願っているのではないかと疑われても仕方ないであろう。

同じことは宮崎作品にもいえる。「紅の豚」(92年)は、「カリオストロの城」を彷彿とさせる活劇だが、この映画の主人公ポルコ・ロッソは、ルパンと違って守るべき「心の故郷」を持っていない。そして「理想の共同体」は、遊び半分の空中戦ごっこに興じるヒコーキ馬鹿たちのふざけあいというレベルに落ちてしまうのだ。さらに九四年に刊行された漫画版『ナウシカ』の最終巻では、農村共同体において人は自然と共存しうるというそれまでのテーマが突然否定され、物語は「人間はしょせん本当には自然と共存できない」という結論を提示して終わってしまうのである。だがどうして宮崎・高畑は、「理想の共同体」の構築や擁護の必要性というテーマに幻滅してしまったのであろうか。この理由は以下の二つの要因に求めることができる。

第一の理由は、宮崎自身が「紅の豚」公開当時、幾つかのインタビューにおいて語っていたように、八〇年代の終わりに東西の冷戦が終結したこと――もっと正確にいえば、冷戦の終結にもかかわらず世界が平和になるどころか、かえって地域紛争が頻発するようになったことである。というのも、宮崎・高畑が信奉する戦後民主主義的な立場からすれば、米ソの冷戦こそは、憲法前文に謳われている理想を実現させる上での最大の阻害要因であったからだ。すなわち宮崎・高畑にとって、冷戦の終結は世界を「理想の共同体」の状態へと向かわせるはずのものだったのであり、現実にはむしろ逆の事態が生じたことは、「理想の共同体」の構築や擁護の可能性に関する彼らの信念を大きく揺るがさずにはおかなかったに違いない。なお『コミックボックス』誌に掲載された最近のインタビューにおいて、宮崎が「平成狸合戦」の内容を「戦後民主主義の希望と挫折の総括」と述べていたことも、これと関連してつけくわえておこう。

第二の理由は、近年の日本において、帰属すべき共同体を失ったままの状態が続きすぎたためか、他人との密接な関係をそもそも厭わしく感じるという自閉的なミーイズムの風潮が若い世代を中心として台頭してきたことである。もちろん彼らも帰属意識を全く求めていないわけではないのだが、「おもひでぽろぽろ」の演出ノートにおいて高畑がいみじくも指摘しているとおり、彼らはそれを対人関係にともなう摩擦が生じないと分かっている分野で「群れる」ことにより充足させてしまう。高畑の言葉を借りれば、「(そのような者たちにとって)すでに『人間関係』は、人を結束させたり、絆を強めたり慰めあったりする

時に持ちだされる言葉ではない。(それは)『破綻』と結びつく」のだ。

しかしこれは、若い世代はもはや「反都会的な共同体」を本当の意味では求めていないということに等しい。たとえ彼らが宮崎・高畑作品の上映館に群らがることで、そういう共同体への帰属願望を疑似的に満たすことはあっても、である。とはいえ、それでは「理想の共同体」の構築や擁護の必要性を作品を通じて主張すること自体、そもそも無意味なことになってしまうではないか。これが宮崎・高畑の信念を根底からくつがえすものであることは自明であろう。「おもひでぽろぽろ」の支離滅裂な結末は、このような自己否定につながる認識を持ってしまいながらも、何とか自己のテーマを守ろうとした高畑の葛藤から生まれた苦肉の策ともいうべき代物だったのである。

「風の谷のナウシカ」

「耳をすませば」の可能性

このように九〇年代のジブリ作品は、作者自身がもはや本当には信じられなくなったテーマを無理に主張するという混迷を繰り返してきた。だが冒頭で述べたとおり、最新作「耳をすませば」は、この自家撞着から脱却する契機を秘めているように見える。

なぜならこの作品は「反都会的な共同体」にたいする従来のこだわりを、ついにはっきりと捨て去ったように思われるからだ。たとえば主題歌である『カントリー・ロード』には、「この道　故郷へつづいても／僕は行かないさ／行けない　カントリー・ロード（中略）帰りたい　帰れない／さよなら　カントリー・ロード」という歌詞がつけられている。さらに宣伝資料の中の作品解説に至っては「都会の新興住宅地で生まれ育った雫（ヒロインの名前）にとっては、緑の大地や母なる山は縁遠いものです。（彼女は）さんざん悩んだ末、自分にとってはコンビニエンスストアーやファーストフード店が立ち並ぶこの風景こそが『故郷』であり、ここで地に足をつけて生きていくしかないんだ、という思いに到達するのです」とまで書いているのである。

その一方で宮崎は、中学生同士のラブストーリーであるこの映画について、「(原作である）少女マンガの世界が持つ、純な部分を大切にしながら、今日豊かに生きることはどういうことかを、問う事も出来るはずである。この作品は（中略）生きる事の素晴らしさを、ぬけぬけと唄いあげようとする挑戦である」とも語っている。このようなドラマが、共同体の存在を背景とせずに構築されうるはずはない。したがって、たとえ宮崎や近藤がはっきりとそう意識していなくとも、「耳をすませば」は「現在の日本において都会的な共同体を作りあげる可能性」を模索する映画にならざるをえないのだ。

もちろんこれは、決して容易な課題ではない。それは現代の都会生活を描こうとした「トレンディ・ドラマ」のほとんどが、まさしく地に足のついていない薄っぺらなものにしかなりえなかったことに示されるとおりである。だがもし「耳をすませば」が、現在の日本において「都会的な共同体」を構築しうる可能性を説得力を持って主張することに成功するならば、それは自閉的な現在の若い世代にたいして深いインパクトを持ちうるだけでなく、従来のジブリ作品の内容を発展的に継承しながらも、ジブリ作品、さらには日本映画全体にとって、新たな突破口を示す作品となることだろう。この大いなる挑戦に、果して近藤・宮崎が充分に応えることができるかどうか、関心をもって見守ってゆきたい。

「耳をすませば」とスタジオジブリ

近藤喜文監督インタビュー　中島紳介

鈴木敏夫プロデューサー・インタビュー　森卓也

近藤喜文監督●インタビュー

人間には〝耳をすませて〟心の声を聞くべき時がある。

●聞き手■中島紳介

こんどうよしふみ　1950年3月31日、新潟県生まれ。Aプロダクション、日本アニメーション、テレコム・アニメーション・フィルムを経て、スタジオジブリへ。「赤毛のアン」「火垂るの墓」「魔女の宅急便」「おもひでぽろぽろ」などで作画監督を務めたほか「そらいろのたね」では演出を担当した。「耳をすませば」が劇場映画監督デビュー作。

受験生の子供たちにドラマを感じた

宮崎駿、高畑勲両監督の作品の製作母体として知られるスタジオジブリ。その最新作「耳をすませば」は、これまで原画やキャラクターデザインなど、主に作画スタッフとして宮崎＝高畑作品を支えてきた近藤喜文氏の初監督作品である。追い込み作業中のダビング・スタジオで、近藤監督に今回の映画の成り立ちや苦労などについてお話を伺った。

「この企画の始まりというのは、一昨年（93年）の十一月に――ちょうど『平成狸合戦ぽんぽこ』の製作に入っていた頃なんですが、宮崎さんが原作のコミックスを持って来て、君はこういうの好きだろうって言うんですよ。それで、実際に読んでみたら読後感も爽やかだし、いわゆる少女マンガらしい少女マンガといいますか、非常に純粋な世界が描かれていて面白かったんですね。

例えば自分自身も含めて、先のことを考えると言いたいことも言えなくなってしまう場合が多いわけですけど、素直に自分の気持ちが言えて、相手もそれをそのまま受け止めてくれたら、世の中はもっと楽しくなるんじゃないか。そんなことを考えると登場人物の率直さ、共感する部分があって、

話をしたところが、宮崎さんが『監督をするなら絵コンテを描いてもいいよ』ということになって、そこから具体的に映画化の話が進み始めたんです」

実は宮崎氏は以前から、近藤監督が中学生くらいの子供たちを主人公にした物語を作りたいと考えていたことを知っていて、自ら脚本と絵コンテ、そしてプロデューサー役を買って出たのだという。

「ちょうど三年前に、たまたま我が家も受験生を持つ家庭というのを経験しまして、その時に息子の友達の様子を見たり、その母親たちの会話を耳にする機会などが多かったんですよ。そうすると、子供たち一人一人が小さいながらもそれぞれにドラマを持っていて、みんな一生懸命、けなげに頑張っているんだなあという思いが強くしたんですね。それを日頃から面白くといいますか、いとおしく感じていたものですから、そういう中学生群像のようなものを描きたいということ

話をするとNHKの『中学生日記』みたいなものがやりたいんだろうって言って反対してたんですけど（笑）」

近藤監督自身は決して「中学生日記」は嫌いではないというが、現在の学校制度を批判するといった深刻なものではなく、そういう現実を背景にして様々な夢や悩みを持った生徒たちを多角的に追いかける――一種の集団ドラマの形を念頭に置いていたらしい。

「高校生くらいになるともう手に負えなくなってしまうけど（笑）中学生だとまだ子供らしさも残っていて、可能性の固まりと言いますか、右にも左にも行ける柔軟さがある。そういう部分をアニメーションとして面白く、なおかつ子供たちが励まされるような形で描けたらとはずっと思っていたんです。

それともうひとつ考えたのは、いまの親たちというのは昔に比べて寛容ですから、子供の進路に関しても、やりたいことがあったら自由にやらしてあげようと考えている親御さんが多いと思うんですよ。でも、子供たちの方は何を選んでもいいということになると、自分はいったい何をしたいんだろうと悩んでしまって、逆に目標がはっきりしないとか、あるいは目標を達成したくても、そのために何が必要なのか分からなくなって混乱する。そういうことでいろいろなトラブルが生れて来ると思うんですけど、そういう時には、じっと耳をすませて心の声をお聞きなさい。自分の気持ちに素直に耳を傾けてごらんなさい――。『耳をすませば』というタイトルにはそういう意味もあるんじゃないかという気がして、それがこの作品の監督を引き受ける一つのきっかけにもなっていますね」

作品が一大実験場と化した

さて、実際に製作が決まってからは、まず宮崎氏が絵コンテをまとめていったが、悩める子供たちに興味を抱く監督の前に宮崎氏が登場させたキャラクターは、将来はバイオリン職人になるという目標をきちんと定め、そのために努力している少年＝聖司だった。

「そこが宮崎さんの素晴らしいところだと思うんですが、少女マンガの純粋な部分は残しながら、もう少し地に足のついた少年像を出すことによって、ヒロインの雫が自分自身の将来にどういう思いを抱くかということを、映画のそもそもの出発点として考えたわけですね。同時に、失われつつある職人という存在をここで登場させるのも、いまの時代にはきっと意味があるのではないかと……。

ですから物語自体も、世の中や親を恨んだりというような決まりきった内容にしてしまわないで、むしろ大人がちゃんとした大人として登場するというか、周囲の大人がきちんと自分の仕事をしていて、そのことによって主人公もそれに対応して自分のことを考えられる。そんな存在として周囲のキャラクターを設定しましたし、それがいわば最初の設計図となる絵コンテの段階で宮崎さんが心がけたことなんですね」

ひとつのシーンが出来上がるごとに、絵コンテを前にああでもないこうでもないと宮崎氏と意見を交換する。この打ち合わせの時が実は一番楽しかったと近藤監督は述懐する。

「現場の作業に入ってからは、見どころがいっぱいに詰まった宮崎さんのコンテを絵（映像）にしていくことの難しさを痛感させられました（笑）」

もともと絵が好きで、児童文化に関係した仕事に就きたかったという近藤氏は、東映動画の長編アニメに憧れてアニメーターを志し（その直接のきっかけとなったのが「太陽の王子・ホルスの大冒険」だとか）高校卒業と同時に上京。作画マンとしてのスタートを切

「火垂るの墓」

「おもひでぽろぽろ」

「そらいろのたね」

るが、演出を手がけたことは「まんが世界昔ばなし」「そらいろのたね」等、ほんの数本しかない。それがいきなり劇場用長編アニメの監督に取り組むことになり、いろいろと戸惑うことも多かったそうだ。

「これまでにも宮崎さん、高畑さんの作品に参加して、映画作りの大変さはある程度わかっていたつもりですが、隣で打ち合わせするのを聞いていても、自分のパートでないところはどうしても他人事のようになってしまうんですね。それが、今度は監督として全パートに責任を持たなければいけないわけで……。特に今回は、私以外にもメインのスタッフに新しい人が多かったので、ふつうはどうするのかという、その〝ふつう〟の手順が分からなくて混乱したこともありました。

ただ幸いなことに、スタジオジブリという会社には仕上の保田道世さんをはじめ、それぞれの分野にベテランのスタッフがたくさん揃っていますので、こちらが困った時にはすぐ相談に乗ってもらえて、随分と助かりました。また、音響以降に関しては、浅梨なおこさんなど専門家の皆さんの協力がなければ、とてもここまで到達できなかったと思いますよ。もちろんプロデューサーの宮崎さんにも、要所要所でアドバイスしてもらっていますし」

さらに技術的な面でも、事実上日本初の本格的なドルビー・ステレオ・デジタル音響を採用。野見祐二氏による音楽も、大編成のオーケストラあり、ガンバ、リュートなどの古楽器を中心とした風変わりな編成あり、シンセも存分に使うなど贅沢な構成。さらに、コンピュータを使ったデジタル合成のシーンもあれば、バイオリンの演奏や歌のシーンはプレスコ方式（あらかじめ録音された音楽に合わせて作画する）と、初監督作品にしては十分すぎるほど仕掛けの多い内容になっている。

「まわりがいろいろと大掛かりなことばかりやるんですよ。私個人の意志を超えて、もはや一大実験場と化しています(笑)。当初はフィルム自体も新開発のものを使う予定だったんですが、コントラストが強すぎて、微妙な色合いを生かしたジブリの絵柄には合わないということが分かり、結局取り止めになりました」

いまの人たちにとっての〝ふるさと〟

では、そんな試行錯誤の中にあって監督としての近藤氏がこだわったのは、いったいどんな部分なのだろうか——。

「ひとつはキャスティングですね。特に主役の中学生たちの場合は上手さよりも日常的な雰囲気とか自然な感じがほしかったので、できれば実年齢に近い子供の声をと考えていました。その意味では、雫役の本名陽子さんと聖司役の高橋一生君の演技は期待通りだったと思います。実際、どちらも非常に真面目でピュアな

「耳をすませば」

「魔女の宅急便」

感性を持っていて、スタッフにも二人のファンがたくさん出来ましたよ」

そして、その子供たちを取り巻く大人の側の配役も小林桂樹、露口茂、室井滋など実写とアニメの枠を越えた、ジブリ作品ならではの豪華な顔ぶれ。これは「初監督の私が録音現場であれこれと悩んだりしないように(笑)」(近藤氏)というプロデューサーとしての宮崎氏の配慮(?-)もあり、ベテラン俳優を中心に組まれたものだとか。

「日常的と言えば、今回は日本の町並みや家庭といったものを、トレンディ・ドラマふうなきれいなものではなく、ごくふつうに描いてみたいという狙いもありました。というのは主題歌にもなっている『カントリー・ロード』という曲が、いわばこの映画のもうひとつの原作で、いまの人たちにとって〝ふるさと〟とは何かというテーマがあるわけです。

例えば東京の団地に生れた人だったら、田舎というものがなくてそこが故郷になるだろうし、私のように地方から上京した者にとっては、いま住んでいるところが第二の故郷ということになる。そうすると、同じ『カントリー・ロード』を聴いても感じ方が違ってくるんじゃないかと……」

ちなみに実際の映画の中では、雫がコーラス部の友達から頼まれてこの歌を訳詞するという設定になっているが、この訳詞自体、当初は宮崎氏が自分でとり組んだが、いまひとつうまくまとまらず、結局、鈴木麻実子さん(十九歳)にお願いして書いてもらったのだそうだ。

この詞を見たとき「なるほど、青春まっただ中の人は、かつて自分がそうだったように、ここを捨てて飛び出して行きたいと思っているんだなあ、と改めて思い知らされたんです。そこで逆に、原曲の〝故郷に帰りたい〟というイメージと合わせて描くことによって、新しく見えてくるものがあるんじゃないかと考えたわけです。ふだん見慣れた東京の風景が違って見えるとか、目線を少し変えることによって、なんでもないものが美しく見えてきたりする。そういう発見の喜びを映画を観る人にも伝えたかったので、作画や美術の面では、日常的な風景を自然な形で、それでいてすごく新鮮に美しく見えるように描くということを第一に考えました」

その日常的な風景と対比する形で登場するのが、雫が空想する異世界。その背景美術を大阪を拠点に活躍する画家、井上直久氏が担当しているのも大きな話題だ。

「宮崎さんも絵コンテを描いていて、学校と家の行き帰りばかりで飽きちゃったんでしょうね(笑)。そんな時に井上さんの絵を見て、感じるところがあったんでしょう。ご本人に打診してみたら、新たに背景画を描くことを快諾して下さって……。わざわざジブリまで来て描いて頂いたんですが、同じ絵の仕事をしている者として井上さんの作業を間近に見ることができて嬉しかったし、たいへん勉強になりました」

完成を前に、ほとんど連日ダビング・スタジオに篭りっぱなしの毎日という近藤監督。最後に、初監督作品の手応えについて聞くと——。

「宮崎さんが、阪神大震災やサリン事件が起こったりという時期だけにこの映画を企画して本当に良かったと言っていましたけど、同感ですね。こういう物語は社会が平和じゃないと成り立たないですから。そういう意味では、まっとうに生きるとか、ごく当り前のことが非常に大事なんだということを描いた作品ですし、実際に肌ざわりの優しい作品に仕上がっていると思いますので、ぜひ皆さんに観て頂きたいですね」

「耳をすませば」アフレコ風景

鈴木敏夫プロデューサー●インタビュー

もうひとつのジブリ史—'83～'95現場からの報告

●聞き手■森卓也

すずきとしお　1948年8月19日、愛知県生まれ。78年、創刊された『月刊アニメージュ』編集部へ。宮崎・高畑両監督らと親交を深め、「風の谷のナウシカ」「天空の城ラピュタ」では製作委員。86年より同誌編集長。「魔女の宅急便」ではプロデューサー補佐を務め、スタジオジブリへ移籍。「おもひでぽろぽろ」以降のジブリ全作のプロデューサーを担当。現在、同社取締役・製作部長。

アニメ史上、例のない2本立て

森　ジブリという社名にはどんな由来があるんでしょうか。

鈴木　サハラ砂漠に吹く熱風という意味です。第二次大戦中、イタリアの偵察戦闘機が名前に使用していたらしいんですが、飛行機マニアの宮さん（宮崎駿）がそのことを知っていて、名付けました。日本のアニメーション界に旋風を巻き起こそう、という意味だったと思います。

森　いつごろからジブリとしての活動が始まったんですか。

鈴木　ジブリ前史というと、「風の谷のナウシカ」ですね。映画化をいいだした張本人は、漫画の「風の谷のナウシカ」を連載していたアニメーション雑誌「アニメージュ」の産みの親で、初代編集長の尾形英夫です。何かおもしろいことをやりたい、というのが彼の人生観で、編集部員だった僕と同僚だった亀山修が共鳴し、手伝うことになったんです。

森　……というと。

鈴木　十年前の一九八五年にジブリがスタートしたんですが、きっかけは、さっきもいいましたように「風の谷のナウシカ」の内容的興行的成功によるところが大きいです。「風の谷のナウシカ」は徳間書店が中心になって作った作品ですが、当時、クロス・メディアということばが流行っていて……。

森　いまでいうマルチメディアですね。

鈴木　そうです。徳間書店が、そのクロスメディアを模索していて、徳間康快社長がアニメーション映画部門を持つことに意欲的になり、ジブリを作ったんです。

森　そして第一作が……。

鈴木　「天空の城ラピュタ」です。ただ、そのときは、ジブリがここまで長くつづくとは誰も思っていませんでした。

森　ほう、それは又どうして。

鈴木　一本成功したから次もやる。失敗したらそれで終わりというのが当面の方針だったんです。だから、スタッフの集め方も、一本ごとに作品契約を結び作品が完成したら解散という方式をとりました。なにしろ、一本の劇場用作品を作るには最低六十～七十人の中心

スタッフが必要で、人を雇ったまま作り続けるのはあまりにリスクが大きすぎたんです。

森　アニメーションの場合、殆ど人件費ですからね。

鈴木　最初の苦労は、スタジオの責任者をだれにするかという問題と場所さがしでした。若干の紆余曲折はあったものの、「風の谷のナウシカ」を作ったトップクラフトの原徹社長を招聘することになり、場所も東京・吉祥寺に決めました。今だから話せるんですが、こうしたジブリの方針を考えたのは、あの高畑（勲）さんなんです。

森　宮崎さんじゃなかったんですか。

鈴木　高畑さんには、そういう実務能力があるんです。「風の谷のナウシカ」を作ろうとしたときも、彼がまず具体的現実的方針を打ち出したことをよく覚えています。「第一にやるべきは、制作の拠点さがしです」、なるほどと思いましたね。冷静になって考えたら当たり前のことなのに。

森　そのとき、宮崎さんは？

鈴木　たったひとりで「天空の城ラピュタ」ロケハンのためにイギリスに出掛けていたので、ジブリ旗揚げの細かいことにはタッチしていないんです。彼が帰ってきたら制作の拠点は吉祥寺に決まっていたというわけなんです。（笑）

森　話が前後しますが、「ナウシカ」のプロデューサーは高畑さんですよね。その経緯は？

鈴木　「ナウシカ」を作るとき、宮さんの出した条件はただひとつ、プロデューサーに高畑勲を起用したいといいだした。正直、びっくりしました。だって、それまで高畑さんにプロデューサーの経験はただの一度もないわけですから。結果は、宮さんの野性の勘が正しかったといわざるをえなかった。決まるまではいろいろありましたけど、引き受けた途端、制作拠点となる会社一社一社と交渉し、トップクラスに決めたんですが、そのあとが凄まじかった。当時の原社長に交渉して、トップクラフトという会社を宮崎アニメを作るにふさわしい組織に作りかえたんです。勉強になりましたね。高畑さんという人は、監督のときは監督に、プロデューサーになったらプロデューサーになりきる人なんですよ。

森　その後に「となりのトトロ」と「火垂るの墓」の長編二本を同時に作りますね。

鈴木　ええ。いま考えると「暴挙」でした。

森　まったく前例のないことをやってのけた。なぜですか。

鈴木　当然のことながら、原さんがまず反対しました。あの東映動画ですら、長編を二本同時はやったことがない。どれだけ大変なことかわかっているのかというわけです。説得力があったはずなのに、なぜか無視しました。勢いというのか、この二本でジブリが最期を迎えてもかまわないというアナーキーな気持ちが、いま思うに、どこかにあったというのか……。

森　単純に考えても、制作費、時間が倍かかるわけでしょ。しかも対照的な内容の二本立て。

鈴木　最初、高畑さんと話した企画はじつは「火垂るの墓」ではなかったんですよ。最初は、戦後の焼け跡の子供たちをやったらどうかというので、そういう原作にもあたったりしていたんです。「戦後を走り抜けた子供たち」とかいう本を読んだことも覚えています。つまり、戦争とは関係なく活き活きしている子供を描こうということだった筈なんです。ところが、いい原作に巡り合えず、ふと野坂昭如さんの「火垂るの墓」を思い出したんです。学生のころ読んで痛く感動しまして、しかし、当初の方向とまるで違うわけで（笑）、高畑さんにいいだすときもいいだしにくかったんですが、いってみたらトントン拍子に「やろう」ということになって、ま、企画とは、そんなものですね。（笑）

森　でも、それは一方に「となりのトトロ」があって、二本立てになったおかげで引き立ったというのか、非常にいい組み合わせになりましたよね。

鈴木　「となりのトトロ」も、じつは当時大好きな企画でして（笑）、宮さんには、これを絶対やろうなんていっていて、高畑さんには「火垂るの墓」。いま考えるとわかるんですけど、多分、その二本にかかわることで自分自身のバランスがとれていたんでしょうね。

森　当初は完全に「火垂るの墓」がメインという感じでしたね。ただ結果的にトトロのキャラクターが人気になっちゃって、最初から「となりのトトロ」をメインにもっていけばよかったなとつぶやいていた配給関係者もいましたけれどもね。

鈴木　この二本は、でも、心の底から思い出深い作品です。最初は、「となりのトトロ」だけやろうということで、徳間書店のなかで企画を出したんです。昭和30年代の日本が舞台で、そこに出てくるオバケの話だと。そしたら、だめだといわれ、「火垂るの墓」をくっつけて二本立てにすれば番組的に強力になると考えたんですが、「オバケに墓とは何だ」と上の人に怒られました。（笑）でも、新潮社（「火垂るの墓」の製作）の絶大な協力もあって制作が決まったんですが、そのあとの配給の問題が大変でしたね。興行的にあたりそうにないからと、東映にまず断られました。本当に困りました。

森　今考えると信じられませんね。

鈴木　徳間社長の力を思い知らされたのはこの時でした。自ら東宝に乗り込み、強引に売り込んでくれたんです。こういうやり方も必要だということを学びましたね。社長は「風の谷のナウシカ」のときも凄かった。原作がまだあまり世間に知られていないのに映画化を

決断してくれたし、「ジブリ」スタートのときも何もいわずに「やれ!」と後押ししてくれた。そのころ、社長がいっていたことばを思い出します。「肯定し否定し、また肯定し否定し、さらに肯定する。仕事はこれだ!」(笑)——何のことだかよくわからなかったんですが「仕事」を「人生」ということばに置き換えるとわかったように気もしました。

森　徳間さんらしいですね。(笑)

鈴木　原さんが当時作った句を思い出しますね。「ためいきは命を削るカンナかな」原さんは毎日、ためいきの連続でしたね。

森　「酒は薬か毒か」という落語のマクラみたいですね。見る側には〝百薬の長〟だけど。

失敗したら次がない〝3H〟の連続

森　アニメーションを面白がって見ている立場でいられるのは非常に気楽なんだけれども、では現実的にアニメーションていうのはどのように採算が成り立っていくのか、あるいは成り立たないかということは知られてないと思うんです。経営、運営ということについてはいかがなんでしょう。

鈴木　よくわからない。あまりにプリミティブにやってますので。(笑)

森　そのプリミティブ以前の段階っていうのが、わかってないと思うんです。そもそも会社として給料を払う形でやってきたプロダクションがどのくらいあるのかもよくわからないわけです。戦後の日本のアニメーションというのはおとぎプロと東映動画から始まってます。おとぎプロは横山隆一さんの個人プロダクションという色合いが強くて僕が会社だなって感じがしたのは東映動画です。東映という組織があってはじめて成り立ったところですが、自社のプログラムの中に長編のアニメーションを組み込むという発想を持ったのは、すごいことでしたね。リアルタイムの頃は僕も若くて、悪口を言い倒してた記憶があるんだけれど、距離をおいて見ると、日本の劇場アニメーションはすべてあそこから始まったと言えます。今の長編だけ作り続けているジブリも、いわばそこから発祥したわけですからね。

鈴木　正確に知ってるわけではないんですけど、ある時期まではアニメーションの会社とはいえ、ちゃんと社員制度を敷いていたと思います。ところがある時期からできなくなったというのが多分、現状ですよね。

森　そのある時期というのは……。

鈴木　テレビアニメーションは昭和38年の「鉄腕アトム」からスタートして、ある時代隆盛を迎えますが、アニメーションの製作費は、大雑把に言ってだいたい五、六〇〇万円から上は八〇〇万円くらいまでなんです。でも、この数字は二十五年前に決まった数字で、いまだに変わってない。

森　それは三十分ものですね。正味は二十四分。

鈴木　そうです。当初はそれで社員制度を敷いていても賄うことができたはずです。ところが、この二十五年のうちのおそらく十年ぐらい経ったところで破綻をきたしたんじゃないかと思う。そうしたときにいわゆるスタッフの作品契約というシステムが始まっています。これも大まかな話なんですけれども、たとえば宮さんや高畑さんがテレビ作品を作っていたとき「アルプスの少女ハイジ」とかそういうもので、だいたい八千枚ぐらい使っていたと思う。ところが、製作費を切り詰めるといったら、その枚数を減らすしかないわけです。そうすると彼らが八千枚使っていたとき、これは僕の推測も入っていますけど、他ではそれを六千枚とか、そのぐらいで作っていたんですね。ところが今や、現時点で何枚かっていったら、三千枚ですよ。更に、テレビシリーズで下請けでいろんな会社が付く。そこらへんが今、一作品にかけてる絵の枚数は二千枚だと聞いてます。

森　そうしなければ立ち行かない、それでも苦しいぐらいなわけですね。

鈴木　どこが悪いのか……。テレビ局がお金を出さないから悪いとか物価が上がりすぎだとか、いろいろあるんでしょうけど、何しろこの不景気です、テレビ局自体も製作費の総額を一割カットしている時代ですから、アニメーションのほうにも及んできているわけです。まあ極端なことをいえば二十五年前よりも、またカットされた製作費が設定されているというわけなんです。

森　でも興行ということでいえば、みんなが言っていることだけれども日本映画の興業ベスト10のうち上位五、六本くらいが、アニメーションで占められている現実も一方にあって、その面だけを見ると、日本のアニメーションは隆盛を誇っているじゃないかっていう見方もできなくはないですよね。

鈴木　それは興行だけで、現場はちがいます。テレビ・アニメーションをもとにしたいわゆる中編・長編はやっぱり予算的にもスケジュール的にも非常に厳しいところでやらされているのが現実です。興行的に一番うまくいっているのは「ドラえもん」なんですけれども、あの映画だけはみんなやりたがる。なぜかというと、日ごろ低い金額で仕事をやってもらっているので、会社があの作品でみんなに還元してるんです。絵を描く、色を塗るっていう場合も、一枚につきたとえばテレビの倍額払うとか、そういうことが行われているんです。

森　そういうことが成立するだけの興行力、興行収入があるからなんですね……。それから「魔女の宅急便」

ですね。

鈴木　興行的に大成功した最初の作品が「魔女の宅急便」でした。でもこのとき、現場では宮さんに原さん、それに僕を中心に大論議が持ち上がっていたんです。

森　喜んでいいはずなのに……。

鈴木　ええ。この先ジブリをどういう会社にしてゆくのかという根本問題だったんです。先程の話と関係あるんですが、アニメーション界では、賃金は仕事の実績に対して支払うというのが通例になっていたんです。ジブリも例外ではなかった。わかりやすくいうと、動画一枚描いていくら、セル画一枚塗っていくらという世界で、業界では、それを「出来高制」と呼んでます。つまり、それまで無我夢中でやってきて、見逃しがちだった問題が表面化したんですよ。どういうことかというと、出来高制の結果、「魔女の宅急便」に於けるスタッフへの支払いは、平均すると月額約十万円、世間の常識を大きく下回っていたんです。無論、ボーナスも無かった。こんなことではどうしようもないと、宮さんがふたつのことを提案したんです。ひとつは、スタッフを社員化し、固定給にする。賃金の目標は倍増。もうひとつは、新人採用と人材の育成でした。もうあとにはひけない選択でしたが、徳間社長も賛成してくれまして、ここにジブリの第二期がスタートしたわけです。

森　なるほど。

鈴木　つまり、この決断をきっかけに、以降、ジブリは間断なく映画を作りつづけることになった。宮さんの要請で、それまで「アニメージュ」とかけもちだった僕も徳間書店から、かつての部下だった高橋望を引き連れ、ジブリ専従として移籍したんです。

森　そして、90年の「おもひでぽろぽろ」に入るわけですね。

鈴木　ええ。嬉しかったのは、制作中に宮さんの掲げたふたつの目標を達成できたことです。賃金も倍増できたし、第一期研修生の新人採用も実施できた。しかし、問題がひとつ残ったんです。製作費の高騰です。本当をいうと、これは作る前からわかっていたんです。アニメーション映画というのは、製作費のうち人件費の占める割合は80%近くあるんですよ。だから、賃金を倍増すれば、それは即製作費の倍増を意味する。

森　必然の結果ですね。

鈴木　このころ、原さんがなかば自棄気味に、出身地の九州弁でこんなことをいっていました。「ジブリは3Hじゃ」——いわんとするところは、HIGH COST、HIGH RISK、HIGH RETURN。つまり、大きなお金を掛けて密度の濃い作品を作り、大きな不安を抱えながらも、大きく儲けよう。こんな意味でしたかね。(笑)それと、「おもひでぽろぽろ」はジブリがはじめて「宣伝」に真面目に本格的に取り組んだという意味で記念碑的な作品になりました。「魔女の宅急便」でもかなり真剣に考えたつもりだったんですが、「おもひでぽろぽろ」の場合とは比較にならない。なにしろ、製作費がそれまでの倍でしょう。これが興行的に失敗したら、つぎは作れないと考えましたからね。(笑)

森　経営も大変だ。

鈴木　理屈をいいはじめたんです。映画の成功はふたつある。内容と興行だと。いい作品を作って、多くの人に見てもらう。当たり前の考えなんですけど、改めて、そう考えてみたんです。

森　ひとりで考えたんですか?

鈴木　いや、この成功を現場で支えてくれた最大の功労者は三人います。日本テレビの奥田誠治、博報堂の鈴木伸子、それに宣伝プロデューサーの通称〝徳さん〟

「おもひでぽろぽろ」

「となりのトトロ」

こと徳山雅也（メイジャー　副社長）。強力トリオです。この三人がいなかったら、果してここまで来れたかどうか。感謝しています。

森　「おもひでぽろぽろ」は、企画からスタートするまで、どのくらいかかったんですか？

鈴木　半年ぐらいですかね。まず宮さんが、これをパクさん（高畑監督）でやろうといいだしましたね、あの時は。で、ふたりで高畑さんの家に赴き、宮さんが自分の思いを語り、あとは鈴木さん、よろしくとその場を立つわけです。（笑）

森　鈴木さんが残されるわけだ。

鈴木　で、仕方ないので、高畑さんの話をいろいろ聞くわけです。で、僕はなにをするかといったら、相槌をうつというのか……。（笑）本当なんです、これが。でも、聞いていると面白くなってくるんです。

森　……ウム。

鈴木　最初はたしか、こんな話だったと思います。この話は向田邦子に似ていると高畑さんがいいだしたんです。なにしろ、思い出をぽろぽろ語るといったら、向田邦子だと。ぼくは感心して聞いているわけです。ところが、これが次の日になると、違いに気がついたと高畑さんがいいだす。どういうことかというと、向田邦子の場合は、淡々と語られる話の中にドラマがある。しかるに、「おもひでぽろぽろ」は、淡々だけである。そんなことをゴチャゴチャいっているうちに、やはり語る人がいるということは、語り手を映画のなかに出そうとかいうことになるわけです。最初は、たしか高校生にしようということだったですね。その子がいま躓いている問題を小学校五年生のころを思い出すことで、前に進む話にしようか、てなことになりかけるんですが、これがまた、つぎの日になるとやっぱりだめだといいだしたりして……ま、これが半年くらいつづいているうちにいつのまにやら27歳に成長してしまったというか。（笑）それと当時、テレビでやたらとキャリア・ウーマンというのがもてはやされていたのも大きかったですね。なにしろ、「女性の時代」で、女性はみんな、男に伍してやらなきゃという時代だったですよね。となると、成功する人は何パーセントいるのだろうか、という話になりまして、だったら、そうじゃない人を主人公にしようということに……わかってもらえましたか？

森　なるほど、そこまでもってゆくのに半年かかるわけですね。つぎの「紅の豚」の制作は、「おもひでぽろぽろ」とオーバーラップしてますよね。

鈴木　そうですね。さっきも説明しましたように、作りつづける宿命を負いましたからね。（笑）ジブリにとっては初めての経験でした。

森　何か困ったことは？

鈴木　ありましたね。なにしろ「おもひでぽろぽろ」の追い込みの時期と重なったでしょう。当たり前ですけど、ネコの手も借りたいわけです。どうやって「紅の豚」に人を割いたらいいのか、勝手がわからなかったんです。（笑）ジブリに無駄な人間はひとりもいなかったですからね。結局、「紅の豚」の制作に突入したのは宮さんひとり。彼も文句をいいました。「制作も演助も何もかも、ぜんぶひとりでやれというのか」と。愚痴は聞いたですけど、結局ひとりでやってもらうしかなかった。（笑）

森　冗談みたいな話ですね。

新スタジオと「豚」が同時に完成

鈴木　そんなストレスを解消しようとしたのか、宮さんが唐突にいいだしたんです。「新スタジオを建てよう！」と。いちばん大変なときにもっとも大変なことを持ち出して、抱えている問題の打開を図るというのが、いつもの宮さんのやり方ですが、この時ばかりはびっくりしましたね。しかし、このとき立てた理屈は人を感心させるものがありました。「優秀な人材を確保しようというのに、仮の住まいでは説得力がない。容れ物があってはじめて人は集まるし、また人は育つ」。スタジオはもうこれ以上入り切れないというほど、手狭になっていました。だけど、新スタジオを建てるお金は当時のジブリにはまったくありませんでした。

森　それをどうやって工面したんですか？

鈴木　常識を楯に大反対したのが原さんで、根拠無く「何とかなるだろう」と考えたのが僕です。全部とはいいませんが、どこかで僕は楽天家なんですかね。で、大賛成してくれたのが、またぞろ徳間社長でした。妙な励ましのことばも掛けてくれたんです。「鈴木くん、金は銀行にいくらでもある。人間、重いものを背負って生きてゆくもんだ」――こういう人生観もあるのかと不思議な感動にとらわれたのを覚えています。「考えがちがう」と言い残して、原さんがジブリを去りました。

森　でも、考えてみると、スタジオを作る時期っていうのは、あの時しかなかったですよね。

鈴木　この時の宮さんは八面六臂の大活躍、そばにいていうのもなんですが、本当に天才でしたね。「紅の豚」を作りつつ、そのかたわら、自ら設計図をひき、イメージを建築会社と打ち合わせ、完成予想図を描き、素材の見本を取り寄せ、選択し、決定したんですから。一年後、「紅の豚」と新スタジオはほぼ同時に完成しました。「紅の豚」の公開直後、ジブリは東京都下小金井市に建てた新スタジオに引っ越したんです。

森　でも「紅の豚」は、その年の興行収入（28億円）で邦洋あわせて第一位になりましたね。

鈴木　でも、はっきり覚えているのは「紅の豚」に関

しては妙な後ろめたさがありました。仕方のないことなんだけど、そのとっかかりに関われなかったでしょう。気になってましてね。で、夏休みが一週間あったんですが、宮さんにずっとつきあったんです。で、正直いうとはじめて原作の漫画をじっくりと読んで、ふと素朴な疑問にとらわれたんです。

森　というと?

鈴木　こいつ、なんでブタになったのかなって考えて、不用意に宮さんに聞いたんです。そしたら「わかるでしょ」って。

森　宮崎的だな、その言い方は。

鈴木　で、ぼくも不用意ついでに「いや、わからない」といってしまったんです。そしたら、しばらくたって「これならわかるでしょう」といってジーナの登場した絵コンテを見せてくれたんです。で、思わず頬がゆるんだというのか、こうなると映画になるのかなって思ったのを覚えていますね。

森　鈴木さんは、観客代表でもあるわけですね。

鈴木　というか、編集者なんですね、やっぱり。

森　『アニメージュ』編集者マインドに戻るわけですな。(笑)宮崎さんも高畑さんも、まずいちばん身近にいる鈴木プロデューサーにわかるんだろうか、面白いと思うんだろうかと、まず考えるんでしょう。

鈴木　ま、ふたりとも僕にだけでなくスタジオのいろんな人に感想を求めるタイプです。僕自身でいうと、じつは四十歳でジブリの専従になるとき人並みに悩んだ、四十歳のデューダが成り立つか、と?(笑)で、考えた結果、作家がいて、作品が出来るのを待つならいままでもやってきたわけだし、なんとかなるかなと思ったんですよ。つまり、プロデューサー=編集者と考えたわけです。

森　次の「平成狸合戦ぽんぽこ」のときもそんな感じですか。宮崎さんは「狸だ」って言って、それ以上のイメージはなかったんでしょうか。

鈴木　何もないですよ。だから高畑さん、本当に苦労したと思いますよ。僕は高畑さんに「狸なんですけど、どうでしょうか」って言っただけですからね。(笑)高畑さんは「狸だって言われただけじゃ、どうしようもないですよ」って言って、僕もいろいろな狸の本を集めたりしたんです。とにかく宮さんが「豚の次は狸だ」って言っただけで。僕だって本当はどうしようかなと思っているわけです。このときはスリルとサスペンスです。何か決めなきゃっていうのが先でしたから。僕の方は何もなくて、とにかく高畑さんを井上ひさしさんに合わせちゃうとかね。そうすれば何か出てくるんじゃないかなっていう。(笑)

森　何も出てこなきゃ、また別の手を打っていくわけですね。

鈴木　そうですね。でもそうこうして作った「平成狸合戦ぽんぽこ」のエポック・メイクはふたつありました。まずジブリ育ちのアニメーターたちが大量に原画に昇格して、作品の中核を担ったことです。彼らは「おもひでぽろぽろ」以降に入社したわけですが、そのときから三年が経っていました。もうひとつはジブリがはじめてCGを採用したことです。僅か三カットですが、彼がCGの利用を考えたのは物理的な厳密性を強く要求され、手間がものすごくかかるわりには、実際に作画を担当するアニメーターにとっては面白みのないような作業を何とか機械で代替できないかという考えからだったんです。ちなみにCGを使用したショットは、立ち並ぶ多数の本棚をカメラが移動しながら撮影するというものです。このショットは、日本テレビのCG部によって制作されましたが、高畑さんの指示は「極力、CGに見えない映像にしてくれ」というも

「紅の豚」

スタジオジブリ本社

のでした。見た目は地味なシーンに見えたと思いますけど、手作りでやってきたジブリの大きな転換点になるような気がしていますね。

森　転換点ですか。

鈴木　「平成狸合戦ぽんぽこ」の大ヒットで関係各人が喜びに包まれていたときに、尾形さんが徳間書店を辞しました。送別会には高畑さん、宮さん、それに「魔女」のときに徳間を辞めていた亀山の顔もありました。「風の谷のナウシカ」の公開から十年の歳月が経ってたんです。

森　そうして皆どんどん年をとる。この先はジブリも新人を育成していかなければならない時期に差しかかってきているわけですね。

鈴木　そのとおりですね。「平成狸合戦ぽんぽこ」の準備中、ジブリは70分のテレビ・スペシャル「海がきこえる」を作ったんですよ。これは初のテレビへの挑戦でした。「早く安くうまく」を合言葉に、若手を中心にスタッフを組みまして、「ジブリ若手制作者集団」の作品であることを銘打ったんです。内容的には一定の評価を得ましたが、予算とスケジュールは大幅に上回ってしまって、テレビの挑戦はジブリの大きな課題として残りましたね。じつは「海がきこえる」には、もうひとつの課題があったんです。それは宮崎駿、高畑勲以外の監督で作品を作れないかということです。それでこの課題に答えるべく「海がきこえる」に続いて準備したのが宮崎駿プロデュース、近藤喜文監督作品「耳をすませば」なんです。「平成狸合戦ぽんぽこ」の準備中、近藤さんには90秒の小品「そらいろのたね」を演出する機会がありました。日本テレビの40周年記念スポットです。

それで近藤さんに続く新人演出家を育てようと、ジブリは一九九五年春、アニメーション演出塾「東小金井村塾」を開校したんです。ジブリの中で毎週土曜日の午後の四時から十時までぶっ続けで講義です。

森　アニメーターの養成ではなくて、演出家を育てるわけですね。それは宮さんが……。

鈴木　いえ、高畑さんなんです。塾頭には高畑さんが就任してます。三二〇名ぐらいの応募があって十六人選抜しました。

森　まったくの外部ですか。

鈴木　そうです。内部からも応募があるかと思ったんですけど、誰もなかったですね。ま、やりにくいという面もありますよね。（笑）

森　今後のジブリの運営ことになりますと、怖い？　そういう質問。（笑）

鈴木　いやいや。（笑）僕なんかはものすごい矛盾に陥るんですけどもね。宮崎とよく話すことなんです。いわゆる作品と会社とどっちが大事かっていったら、やっぱり作品だな、と。作品を作らなくなったら会社が存続してもしょうがないわけで、それが基本だと思います。ただ、雇っている人たちには、ある責任があるわけですから、そこでどう調整をして考えを作っていくかは重要だなあと思っています。ただおもしろい作品を作って多くの人に見てもらう、その仕組みと努力はし続けていきたいです。作る方も大変ですけど、いろんな人に見てもらう努力もじつは大変だっていうのは、この間学んだつもりなんですよ。

森　鈴木さんの仕事っていうのは、作る努力をサポートし、それを見てもらう努力の方へ持って行くことですよね。非常に漠然としてつかみがたく、そのかわりフル回転してなくちゃならない。

鈴木　ただ、そういうことで言うと、本来はひとつのものであって、こういうものをやろうといったときに、もう多くの人に見てもらえるかどうかっていうのは、作品そのものと内容とも関係してきますよね。そういう気が僕にはしてます。

森　宮さんのある種の性格からすると、鈴木さんに聞いてみて、じゃあ、おれは逆のことをやるみたいな、という感じがするんだけども。

鈴木　時と場合によりますけどもね。何かを決定するようなときは、そういうこともあります。

森　何といっても意地の人ですからね。意地っ張りになると収まりがつかないのではないかと外からは思ってしまう。でも、鈴木さんは非常にいい立場なわけですね。宮崎さん、高畑さんはまったく気質が違うでしょう。あの違い方もすごいけれども、その両方の脇にいて、アドバイスをする……。

鈴木　アドバイスとまではいかないですよ。話相手ですね。

森　話相手っていうのは必要なんでしょうね。むこうもうんと大きなヒントを得ているわけでないのかもしれせんが、言葉に出してみて俺がやろうとしているのは、こういうことなのかと方向づけができるんでしょうな。

鈴木　あの二人はなんて言うのか絶妙のコンビというのか、誰もあの二人の世界には入れないですね。それがあしかけ十七年、二人とつきあって来たぼくの感想です。（笑）

森　漫才の名コンビみたいですね。舞台のうえでは絶妙の掛合いを見せるけれども、パッと引っ込んだら別々というね。

鈴木　まあ、それゆえに続いてきたとも言えるし、いまだに二人は会うと、しゃべるのも丁寧語です。

森　〝オレ・オマエの仲〟でない所がいいな。

鈴木　まあ不思議な二人っていうのか、二人でひとりっていうのか。（笑）

森　大人の友情ですね。泣かせるなあ。

宮崎駿の世界

宮崎駿講演採録　アニメーション罷り通る

解放と信頼の物語　作家論・宮崎駿　五味洋子

宮崎駿講演採録

アニメーション罷り通る
(なごやシネフェスティバル'88にて)

「紅の豚」

この講演は1988年5月22日、名古屋市今池ホールにて「天空の城ラピュタ」「パンダコパンダ」「パンダコパンダ　雨ふりサーカスの巻」の上映後に行なわれたものである。ここで語られた幼い頃の記憶や戦時中の体験が、作品に大きな影響を与えていることは明らかで、宮崎監督の創作の原点を窺うことのできる貴重な講演と言える。

「パンダコパンダ」はもう何年前だったか、丁度日本のテレビアニメーションがある種のどん底に落ちている時の作品です。テレビアニメーションの歴史を見てみますと、どん底が何回も来てるんです。今もどん底ですけど。(場内笑い)

「パンダコパンダ」はその頃のテレビアニメに比べればずいぶん手間を掛けたつもりなんですが、枚数なんか随分節約してるんですね。見直してみると、わー、もっと動かせばよかったなと、ちょっと辛くなります。

でも、パクさん(高畑勲氏)とやって、映画館に行って、まあこれは全然当たらない映画で子供がパラパラとしかいなかったんですが、その子供達がとても喜んでくれて。自分の子供なんかを連れて行きましたらほんとに集中して観てるっていう経験をして。子供というのは面白くないところでは走り回ってるものだって、それが常識的に言われていたんですが、そうじゃないものが作れるっていうことをある種の自信を持って、その後「アルプスの少女ハイジ」などを始めるきっかけになった作品なんです。それで自分達にとってはひじょうに意味のあった作品です。それまでは自分達のために作りたいと思っていましたけれど、それが親になって、子供達のために作りたいって本当に最初に思って作った作品です。

あれが三本目四本目続くんだったらこういう話にしよう、なんて話してたんですが、まあ二本で終ってしまったわけです。その後やっていませんでしたので「となりのトトロ」をやる時に、あれをもう一度ってことじゃないですけれども、そういうことでちゃんと映画を作りたいと思ってやったわけです。

チリ紙の花を捧げるブタ

くだらない映画なんですけどね、ブタが戦車に乗ってやって来る、っていう企画を立てた事があるんです。(場内笑い)

このホールぐらいの巨大な戦車を作った愚かなブタがいまして、そのブタが軍人なんで

「パンダコパンダ」

すけれども何か面白くないことがあって一俺はもう軍人やめた」って言いましてね。しかもそのブタはまだ結婚してないんですが甥のブタがいっぱい軍隊にいまして、それが全部で三十四匹ぐらいいるんです。そのおじさんと甥たち三十四匹が自分の作った戦車に乗って、とにかく何の為の反乱だか分からないけど、その国をまっすぐ突っ切って絶対に曲らない、というくだらない誓いを立ててですね（場内笑い）帝都に向けて進撃する、というアニメーションなんです。

途中である町を通過する時にかわいい女の子がいたんで「戦利品第一号」ってさらってしまって、その戦車には個室もありましてースルスルと伸びて高い所から偵察ができてまたスルスルと戻れるという部屋なんですが、そこにその女の子を監禁して、そのブタが口説くわけです。チリ紙の花か何か持ってね。その女の子にはボーイフレンドがいて、その子がオートバイに乗って追っかけて来て、ぜんぜんその戦車にかなわないんですけども、とうとうその男の子と女の子の為に戦車が壊れてしまうというような、初めはそういう企画だったんです。

いじってるうちにだんだん少年がなくなりまして、最後はそのブタの思いが通じてついにはめでたしめでたしになるっていう。(場内笑い)

その女の子は、初めはある駅のレストランで働いている何でもない女の子の設定だったんですが、だんだん変わって来まして、「帰らざる河」に出てくるマリリン・モンロー、とてもかわいいんですけれども、それを若くしてちょっと清純にした感じで、酒場で歌ってる女の子にしようとかね。

実はオリジナルビデオなんですが、何とこの企画が通っちゃったんです。でも僕がやるわけにいかなかったので、何しろこれから「天空の城ラピュタ」をやろうとしてる時だったものですから。（笑い）

それである若い人間に「演出やれ」って言って「やろう」って事になって話を進めて行くうちに、意見がはっきり分かれてしまったんですね。

その若い演出は、「戦利品第一号」ってさらった娘にただチリ紙の花を捧げて「私はあなたを愛してます」とか、その娘が「いえ、私には心に決めた方がおりますので」と丁寧に断ると、「いや、構いません。いつまでも心変わりを待ちますから」とか、そう言う男なんですけど、そういう男の存在が信じられないって言ったわけです。「モノにしちゃうに違いない」って言うんですね。

「いや、そうしたら人生は何も面白くないんで、さらった途端にモノにしてしまうような話だったら作ったってしょうがない」「そうじゃなく、さらうけども心の問題をとっても大事に思うブタがいてもいいはずだ。そうだからお金を払っても観る気がするんじゃないか」と僕は言い張って、結局その演出は「私にはそういう悪役はわかりません」って降りちゃったんです。

降りたためにその企画は潰れたんですけど

「となりのトトロ」

も（笑い）今だに浮上していませんが。

僕は映画を何本かやって来ましたけれども、「本当の悪役がおまえの映画には出て来ない」ってよく言われるんです。どっかで善い人になっちゃったり、一生懸命になるとたいてい善い人になっちゃいますから。最近はもう、例えばテレビのシリーズで3本位やったら、ああもう絶対この悪人は善い人になっちゃうなあとか、そういう事は予想がつくようになってしまいました。

つまり、こうあった方がいいなって。確かに女の子をさらうそのブタが、ストイックに或いはプラトニックにその娘を口説くかどうか分かりませんよ。でも何億匹かいたら一匹ぐらいいてもいいでしょ。残り全部はモノにしちゃうっていう乱暴な奴かもしれないけど。それがブタの真実で、だからブタの真実の映画を作るためにはモノにしてしまうブタを出すべきなのか、それとも何億匹に一匹かも知れないけどもそういうブタがいるならそういうブタの映画を作ろうと思うか、そこで随分意見が分かれるんですね。

僕は、本当の悪人というかもう人を人と思わなくなっている人間、つまり他人に対する想像力が全くなくなってしまった人間、それから、もう一〇〇人娘をモノにしたからあとは一〇一人目になるか一一〇人目になるかどうでもいいや、っていう悪役を出したいとは全然思わないんです。そんなものを描くために映画を作りたいとは思えないわけです。そうすると「おまえさんの出す主人公ってのはどうも良い子過ぎる」とか「優等生過ぎる」っていう意見がいっぱいあって、「人間ってもんはそんなもんじゃない」特に女の子がよく言うんですけどね。「女ってのはそんなもんじゃない」。（場内笑い）

男は不思議なことに「男ってそういうもんじゃない」って言わないんですよね。ひょっとしたらそういう男もいるかもしれないなあと思ったりするんだけど、女の人は自信を持って「女は違う」って言うんですけど。そこら辺はよく分かりませんが。

「人間の掘り下げが足りない」とか「一人の人間の中にある悪とか愚かな部分というものに目を背けて、肯定的な部分とか善いものだけを出してるんじゃないか」、例えば今度の「となりのトトロ」なんか全くそうです。はっきり意図的にやりました。こういう人達がいてくれたらいいなあ、こういう隣の人がいたらいいなあ、っていうふうに。そりゃ、引っ越してったら隣に嫌なお婆さんがいてね、何かやるとすぐガミガミ言って「うちの畑に手出すんじゃないよ」とか（場内笑い）そういうお婆さんが出てくる映画を作ることはできますよ。そしてかわいそうな二人の姉妹は泣く泣く……、あ、段々パクさんが作る映画になっていきますけど。（場内笑い）

確かにそうなんです。確かにそうなんだけど、でも僕はどうもそういうものを作る気が起こらないんです。そういうことをやる人は他にいるからその人達がやってくれればいいなと思ってて。自分が作るものは「そんな女性はいません」とか言われても、それこそ

こういう人がいてくれたらいいな」っていうことでやっていくしかないと思ってるんです。

四歳で体験した戦争の記憶

実はそのことで今日お話しようと思ったのは、自分の子供の時の体験がたぶん自分をそういうことにさせてるんじゃないか、と思ってるんです。この話はもう五十歳近くなってから平気でしゃべるようになったんですが、父親と母親の事に絡んでるものですからつい最近までぜんぜんしゃべりたくなかった話なんです。

僕の育った家は戦争中にとても景気のいい家だったんです。といいますのは、一族の、伯父貴が社長で親父が工場長をやってた会社ってのは、軍需産業の一角にいたんです。末端の方ですけども。戦争中に飛行機の翼や先っぽや風防の組み立てなんかを、栃木県の片田舎に疎開した工場で千数百人の工員でやっていました。

戦争といいますと、無理矢理兵隊に引っ張られてそこで人殺しをやったり殺されたり、ひどい目に遭ったっていう話をよく聞くんですが、簡単に言ってしまうと、一つの社会が活動をもの凄く猛烈に行う状態なんです。だから人間の自己犠牲ですとか、最終的に間違いだって言われてもある意味では気高いような部分もいっぱいあるんだけど、醜さもいっぱい出るものなんです。お金を稼ぐために相当ひどい事をやったり、人をだまして儲けるとか、いいかげんな部品を売るって事もいっぱい起こるんです。

どういう事が具体的に起こるかっていいますと、これは父親から聞いたんですが、特攻隊の青年が乗って行く飛行機の翼の先っぽ、まあ翼の先っぽだからエンジンよりましだなあと思うんですが、臨時工の女の子達の、そういう未熟練工の人達が作る翼なんてのは規格に合わないわけです。規格に合わないけど、検査官の軍人にポケットマネーを渡すと通っちゃうんです。それで特攻隊の青年たちが乗った飛行機というのは出来た時から機関銃に穴が開いていなかったり、これ本当の話なんですよ。エンジンは新品が一番性能が悪いんです、それをなんとか使えるように部隊がいじるんです。エンジンは油がボトボト洩るし、そういうひどい状態で。例えば一〇〇〇馬力のエンジンは初めから五〇〇馬力分しか出ないんです。どんなにいじっても一〇〇〇馬力出ないんです。そういう状態で戦争は、まあ負けて終ったわけです。

ところがそういう軍需産業に従事しているとどうなるかっていうと、まず僕の父方の親戚で戦争に行った人間は一人もいません。それは軍需産業をやってく上で必要だからっていうことで手を回すと、兵隊に引っ張られる事もなかったんです。それから親父は戦争中に自家用車に乗ってました。木炭自動車じゃなくてガソリンの自動車です。確かに母親は息子達が食うに困らないようにいろいろ苦労したと言いますけども、世間一般と比べたら、苦労と言えないような苦労だったんですね。

つまり、戦争の被害という事では確かに空襲も受けたし逃げ回ったりもしたけれど、実は我が一族の歴史の中では戦争中が一番景気が良かったんです。戦後の混乱の時にも何とか食っていけた。

僕のいた宇都宮が一九四五年の七月に、僕が四歳半の時ですけども、空襲を受けました。それでその時の事を、まあ、あまり細かく話してもしょうがないです。というのは四歳半の記憶ですからね、何度も反芻してるうちに相当自分の中ででっち上げてしまった事があると思うんです。

布団の中で目を覚ましたら、空襲だからって起こされたわけですが、夜中のはずなんですけど外が夕焼けのように真っ赤、いや、ピンクに染まってるんですね。部屋の中までもうピンク色に染まっていました。それで、でっかい家でしたから屋敷も広くて、庭の隅に作ってある防空壕に入ったんですが、ここでは危ないっていう話になりまして。今僕は男の兄弟四人ですけど、その時にまだ一番下の弟は生まれていなくて、三番目が赤ん坊で、僕が四歳で、上に六歳の兄貴がいたわけです。母親がその三番目の弟をおぶって、父親が僕の手を引いて。それからもう一人叔父が――やっぱり軍需工場の何かをやっていたらしいんです――兄貴の手を引いて、東武鉄道のガードの下に避難したんです。ガード下でちょっと町外れみたいな緑の多い所だったものですから、ここには焼夷弾降って来ないだろうって言って。実際には雨雲がたれ込めていてその上から焼夷弾という火がついた――油脂焼

夷弾っていう中に油が入った奴ですけども―それがバラバラ降って来てもう町中ぼうぼう燃えていましてね。

夜の火事っていうのは怖いものなんですけど、あんまり明るくて昼間と同じですから、東武の線路の上に逃げる時にはもう怖くなかったです。その四歳の子供にとってあんまり怖いと思えなかったんです。

そこも危ないんじゃないかという話になりまして。その時にその叔父貴が会社のトラックで家に来ていたんです。ダットサンの、これは本当に小さいトラックで今の軽自動車よりずっと小さくて、荷台なんかでも本当に小さいんです。めったにエンジンが掛からないというやっかいな車でしたが、叔父貴が火の中をその車を取りに戻ったんです。路地を通って火の中を戻ったら横まで燃えていたんだけど車だけまだ燃えてなくて、エンジンを掛けたら火の余熱でよく暖まってたらしく、すぐ掛かったんですね。まあ手で回すんですけど。そして火の中を通ってやって来て、この車に乗って町の外まで逃げようってことになりました。母親が弟を抱いて助手席に座って、叔父貴が運転席に座って、小さな車ですからそれでもう満員なんです。そしてその小さな荷台に親父と兄貴と僕が乗りまして、上から布団を被って、とにかく火が燃えてる所を突っ切んなければいけませんから、それで走り出したんです。

そしたらそのガードの所に他にも何人か避難していまして、僕はその辺の記憶はもう定かじゃないんですけども、確かに「乗せてください」っていう女の人の声を聞いたんです。その時に自分が見たのか、何かで親が話をしてる時にそれを見たように思ったのかわかりませんけども、とにかく女の子を一人抱いてるおばさん、顔見知りの近所の人が「乗せてください」って駆け寄って来たんです。でも、そのまま車は走ってしまったんです。そして「乗せてください」って言う声がだんだん遠ざかって行った、っていうのは段々僕の頭の中でドラマのように組み立てられて行くんですが。

とにかくそこから布団を被ったまま、もう降りていいって言われて郊外の畑の中で降りてみたら、だいぶ夜も白んでましたけども宇都宮の空だけが、半球形の「ラピュタ」の要塞の方が火事になっているように、夕方がぽっと生まれたような感じでね。「ああ、あそこに宇都宮があるんだ」って見ていた記憶があります。

「天空の城ラピュタ」

幸いな事に後で話を聞いていたらその人は親子共々助かったという事で、それも良かったんでしょうけども、助からない事もあり得たわけですね。でも、自分が戦争中に、全体が物質的に苦しんでいる時に軍需産業で儲けてる親の元でぬくぬくと育った、しかも人が死んでる最中に滅多になかったガソリンのトラックで親子で逃げちゃった、乗せてくれって言う人も見捨ててしまった、っていう事は、四歳の子供にとっても強烈な記憶になって残ったんです。それは周りで言ってる正しく生きるとか、人に思いやりを持つとかいうことから比べると、耐え難いことなわけですね。それに自分の親は善い人であり世界で一番優れた人間だ、っていうふうに小さい子どもは思いたいですから、この記憶はずーっと自分の中で押し殺していたんです。それで忘れていまして、そして思春期になった時に、どうしてもこの記憶ともう一回対面せざるを得なくなったわけです。

僕らの時代にはまだ中学から高校に行く時に家の都合で高校に行けない子とか、働きに出なきゃいけないとか、家庭の事情がどうのこうのとか、修学旅行に行けないとか、学校

「天空の城ラピュタ」

を長期欠席になるとかっていう子が東京都内にもいっぱいいたんです。クラスに何人か必ずいたわけです。そして自分が社会的な事に関心を持ち始めて、例えばそういう子と比較して、或いはそういう子のことを心配すればする程、自分のどっかの根本に、自分が生まれてここまで生きて来たってことの根本に、とんでもないごまかしがあるっていうふうに気がついたんです。しかしそれに対面するのは恐ろしいですから、僕は高校が終るまで物分かりのいい優しい良い子ってことで通ってました。それなりに勉強もしてたんです。

　それが我慢できなくなって、つまり、このまま行くとどっかでずーっと嘘をつき続けることになるわけです。それで十八歳の時に、大学生になってからですが、その問題をありありと思い浮かべて、それをどういうふうに思っていたのか、自分がどうして今日ここにいるのか、これに対決せざるを得なかったわけです。

　これはとっても辛いことでした。当然親とも喧嘩をして、それでもやっぱり親に、あの時なぜ乗せなかったのか、と僕はとうとう言えなかったんです。なぜなら僕も今だったら自信がないんです。僕が今、その場の父親や叔父貴の側に立ったら、車を止めるかどうかよくわからないんですね。つまり、一億匹のブタのうちのほとんどが女をモノにしてしまうブタだったら、やっぱり僕はそっちの側にいるだろうっていう気がするんです。

　その時に「乗せてくれ」って言ってあげられる子供が出てきたら、たぶんその瞬間に母親も父親もその事を止めるようにしたんじゃないかと思うんです。例えば自分が親で、子供がそう言ったら僕はそうしただろうと思うんです。そういう事ができない理由はいくらでもあったんです。止めるともっと周りの人がいっぱい来て収拾のつかない事になったかもしれないんです。それはよくわかるんだけど、でもやっぱりその時に自分がそれを言えたらどんなに良かっただろうと思うわけです。或いは兄貴が言ってくれたらどんなに良かっただろうと思うわけです。もちろん親が止めてくれればもっと良かったかも知れない。

　そして実はこのトラックの話というのは戦争の本質とはほとんど関わり合いのない事なんですね。それによって個人的良心を満足させたところで、じゃあ、その軍需産業の事はどうなのか、或いは日本の国内の、誰かが空襲で焼け出され、誰かが焼け出されなくて済んだというふうな事と、例えば日本国全体が中国や朝鮮やフィリピンや東南アジア各国でやって来たいろんな虐殺やいろんな事と比較すると、やはり日本人全体は加害者だったっていう位置付けをせざるを得ませんから、そう問題は簡単ではないんですけども。でも僕はその時に、人間っていうのはやっぱり所詮「止めてくれ」って言えないんじゃなくて、言ってくれる子を出すようなアニメーションを作りたいと思うようになったんだ、ってこの年になって思い至ったんです。

　ですから、娘にチリ紙で作った花を捧げて「私になびいてください」って言うのは現実

感はないかもしれない。四歳の子供が親に「車を止めてくれ」って言うのは現実感がないかもしれない。でも、そういう事を言ってくれる子供が出たら、「あ、こういう時にはこういう事言っていいんだ」っていうふうに思えたらね、その方がいいんじゃないかなって思うんです。少なくとも僕はそういうことで映画を作るしかない人間だと思ってるんです。もっと人間の暗部や愚かな面を鋭くえぐって、観たお客が自分にドスを突き付けられたような気持ちになってトボトボと家に帰る映画っての、僕も何度も観たことがありますけども、そういう映画の存在意義はあるしそういう映画もたまには観なきゃいけないと思うんですが、自分は「こうあってほしい、こうあったらいいな」っていうものを作りたい。「パンダコパンダ」もそうです。それから「となりのトトロ」もそうです。いや、ほとんどみんなそうですね。そういうものをこれからも作って行くしかないだろうと思うんです。

作る人と食べる人

もう一つ経験があるんです。

そういう家ですから女中さんがしょっちゅう家に来ていました。女中って言ってましたけど、今、お手伝いさんて言わなきゃ怒られますけど。戦争が終ってですから六歳くらいの時でしょうか、僕が台所の棚に置いてあるおひつを見まして「あのおひつでご飯食べてたんだ」って言ったら、その娘が「私の家ではあんな物に入れるものは何も無かった」って吐き捨てるように言ったんです。つまりその人は育ち盛りに食糧難をもろに体験した人だと思うんですが、その言葉は強烈にまだ僕の中に残っています。

不公平っていうことに子供の時からかなり敏感だった人間なんです。どうもこれは僕が次男のせいだと思うんですけども。最初の記憶が、自分の卵焼きを兄貴に取られて、僕は世の中にこんなひどいことはない、と思って泣いた記憶がある。（場内笑い）

人生ってものはうくいかないものだって。いや、本当にその時はドキッて思った記憶があるんです。それは三歳の時ですからどうも初めからろくな記憶じゃなかったんですけど、不公平だっていう事に相当敏感だった人間なんです。

プロレタリア児童文学の作品で『パンは誰のものか』っていう、ソビエトの原作の話があります。

赤い小さな鶏と、犬と猫と豚が出てくるんです。鶏が小麦の種を拾って「これを蒔こうと思うんだけど、みんなで蒔かないか」って言うと、三匹はトランプか何かやってて「そんなの嫌だよ」って言う。それで鶏が自分で穴を掘って埋めるんです。伸びて来て「草を取ろう」って鶏が提案すると、「嫌だよ」って犬も豚も猫も言う。実って、「刈り入れをするから手伝ってくれないか」って言うと、その三匹が「嫌だ」って言う。それで鶏が一人でやるんです。「粉にするから手伝ってくれないか」って言ったら、三匹は「嫌だよ」って言う。それで一人で粉にするんです。そしてパンができて、さあ食べようとしたら、三匹が「僕達にも食べさせて」って言うんですね。すると鶏は「これは僕のパンだ、おまえたちにはあげない」って言うんです。僕はものすごく熱中して読んだ記憶があります。

それは僕にとってもう一つ大事なモチーフでして、公平っていうだけでなく、誰が作って食べるのか、っていうことなんです。それは生産と所有っていう関係でもいいし、労働と資本っていう関係でもいいと思うんです。

つまり「機動戦士ガンダム」といえども誰かが作ってるんです。一つの漫画映画の世界を作る時に、どんなに空想で作っても誰かが作っていなければ誰かが食べられないんです。実は人間が畑で働いて、お百姓さんが働いて作ってると思ってるけども、もっと考えると、その畑で作ってる植物達は太陽の力と光合成で作っているわけです。そうすると、この地球で生きて行くってことは実は誰が作ってるのかっていえば、実は植物が作ってるんです。つまり化石燃料も含めて全部それは太陽が、太陽と地球上の植物が作った物なんです。それ以上の生産力を地球は持ってないんです。持ってるとしたらそれは原子力とか核融合って事になりますけども、それがどのような結果をもたらしかねないか、もたらしているかって事は皆さんも御存知だと思いますが。つまり作る側があって享受してるんだ。電気もそうです、漫画映画もそうなんです。そういうことを抜きにして一つの漫画映画の世界を作っちゃいけないと思うんです。

「魔女の宅急便」

「風の谷のナウシカ」といえども「ラピュタ」といえども誰かが作ってる、誰かがこのパンを作ってる。「トトロ」もそうです、誰かが作ってる。どんなSFでも探偵ものでも何でもそうです、「ルパン三世」でもそうだと僕は思うんです。ルパン三世が一番かっこいい職業として泥棒やってたら最低の男ですよ。真っ当な人達がいるから泥棒がやっていられるんです。真っ当な人達がいて、その真っ当な人達から吸い上げている奴がいるから泥棒に入ることができるんです。そういう男だと思うんですね。なにも誰が作って誰が食べるかっていうことを事荒立てて言う映画じゃなくても、そういう関係は踏まえなきゃいけないと思うんです。

「白蛇伝」という長編アニメーションがありますが——僕はそれに一回ぞっこんまいってアニメーションに入る一つのきっかけになった作品なんですけども——その映画の中で、その白蛇は物の怪であるにも拘らず人間の男に恋をしてしまって、竜王に「人間と恋をするとは何事だ」と言われると、「人間というのは、魂という、私達の持っていないとても素敵なものを持っています」と言うんですね。それを観て、嘘だ、と僕は思ったんです。なぜって、その映画に出て来るその他大勢の人達はみんないいかげんな顔で描いてあるんですよ。許仙(しゅうせん)っていう二枚目の主人公の青年と、ヒロインの白娘(ぱいにゃん)だけは肯定的な顔が描いてあるけど、その他の顔はほとんどどうでもいいような顔が描いてあるんです。船を引っ張って女酒飲んで酔っ払っていたり、ボロ着て寝転がっていたり、せいぜいまあ夜道を歩いている子供達がちょっと出て来るぐらいなんですが。何が人間がいいんだ、どこに魂があるんだ、と思うんです。つまり口で言ってることと描いてることが違うんです。

ですから僕は映画を作る時に、その他大勢をバカにして描くなってことをよくスタッフに言います。特に「ルパン三世」の時がそうです。まあ警官の顔はどうでもいいですけども、その他の大勢の町の人をもうどうでもいいような顔ばっか描いて、それでルパンがかっこいいと思って作ったらこれは最低の映画になる。むしろその他大勢の人達をある意味では無個性でもいいから出来るだけいい顔に描いて、そこにバカなルパン達がだからやっていけるんだっていうことを踏まえた上で、女の子の心を盗むなら盗まなきゃ駄目なんだっていう話をしているわけです。それがなかなか達成されないわけですけども。

女の子を一室に閉じ込めても暴力を振るわずにチリ紙の花を捧げるブタと同じ様に、この二つの事だけは踏まえて、絶対にそれを忘れずに映画を作らなきゃいけないと思っています。

随分いろんな異論もあると思うんですが、しかしもうこれは変えることができないから、開き直って何を言われようとそれでやるしかない、と思い込んでおります。

(初出「アニペケ」別冊　対談特集〜ゲスト語りき〜 発行=東海アニメーションサークル)

解放と信頼の物語

作家論・宮崎駿

●

五味洋子■文

出発点―宮崎アニメは明日への活力剤

宮崎駿。昭和十六年生まれ。今やアニメ界どころか日本の映画界をさえ背負って立つと目される作家。その資質は、アニメーターとしての出発点に既に如実に表れている。それは東映動画初期の長編アニメ「ガリバーの宇宙旅行」。新人の動画マンに過ぎなかった宮崎駿は、ストーリーの最後の部分を大幅に変更することを演出に進言、自ら作画した。それは、主人公の少年が救い出した異星のロボット風のお姫様のカラが割れて中から生身のお姫様が現れるというシーン。つまりその星の住人はロボットのカラをかぶった人間だったということにもなってしまい、作品全体の意味を左右する程の変更だった。少年が捕らわれのお姫様を救うという、その後の宮崎流冒険活劇に繰り返し使われるプロットに既に参加しているということも着目点だが、それ以上に、この、宮崎駿自ら付け加えた部分に見られる、束縛と解放のテーマ、真に救われるべきは人間性であるという、人間の存在を謳い上げる姿勢こそが重要だ。そして、与えられた仕事をただ消化するだけでなく、積極的に作品内部に参加して行くという姿勢。後に大きく開花する作家的資質は既にこの時からあったのだ。

東映動画時代の宮崎駿の働きの代表は何と言っても「太陽の王子・ホルスの大冒険」だろう。演出の高畑勲の方針によって広くスタッフの内容への参加が求められたこの作品で、当初、原画の一員だった宮崎駿は様々な提案を行い、膨大なイメージボードを描き、作品の中枢に食い込んで行く力を発揮した。全てのスタッフの意見と創意によって組み上げられた「ホルス」で宮崎駿だけの功績を云々することは出来ない、が、宮崎なくして「ホルス」を語ることもまた出来ないのだ。彼の働きは場面設計という前代未聞、苦肉の策の役職名に残っている。日本のアニメ史上初の労働描写、日常性の重視、団結のテーマ等々は、後の宮崎作品の大きなモチーフともなる。

「ガリバーの宇宙旅行」のロボットから現われたお姫様

ごみようこ　群馬県高崎市生まれ。旧姓・富沢。オープロダクションのアニメーターとして「アルプスの少女ハイジ」「未来少年コナン」「セロ弾きのゴーシュ」などに動画スタッフとして参加。アニドウ（東京アニメーション同好会）の上映活動や機関誌『Film 1/24』の編集長として活躍。現在も評論活動を行なっている。編著に『また、会えたね！』（徳間書店）がある。

「長靴をはいた猫

東映動画での宮崎駿は「長靴をはいた猫」「空飛ぶゆうれい船」「どうぶつ宝島」「アリババと40匹の盗賊」等の長編に参加、従来の職分に収まらない活躍で、キャラクター、プロット、アイディア等々、独自の宮崎色を発揮して、数々の名シーンをフィルムに定着させている。「長靴をはいた猫」ではクライマックスの魔王の城を設定から受け持ち、大塚康生と絶妙のコンビで原画を手掛け、長編マンガ映画史上の金字塔に押し上げた。アイディア構成から参加した「どうぶつ宝島」では宮崎駿の陽性面が遺憾なく発揮され、殆ど独壇場と言っていい抱腹絶倒痛快冒険活劇を展開した。

Aプロダクションに移籍して後も、高畑、宮崎、小田部羊一、大塚康生のチーム編成で「ルパン三世」TVシリーズ第一作や、2本の劇場用中編「パンダコパンダ」を手掛け、明るく楽しい子供向けマンガ映画の世界に様々なアイディアを投入、一級の娯楽作品に仕上げている。殊に原案、脚本、画面構成、原画を受け持つ活躍を見せ、後の「となりのトトロ」の原型とも言える「パンダコパンダ」は、宮崎の個性と高畑の的確な演出がマッチした幸福な作品と言える。宮崎ファンを自認しながら未見の人は是非見て欲しい。

これら東映動画、Aプロでの諸作品、及び後に一本立ちして手掛けた「ルパン三世　カリオストロの城」「名探偵ホームズ」を加えて、宮崎駿という作家の一方の貌、偉大なマンガ映画作家の貌がある。前述の作品群は正確には宮崎作品ではないが、そう呼びたくなる程宮崎色に溢れているのだ。そして宮崎駿初の劇場用長編となった「カリオストロの城」は宮崎流マンガ映画の集大成とも言うべきエンタテインメントの傑作。大胆かつ緻密なシナリオ、緩急自在なテンポ、ある舞台を設定して縦横無尽に使いこなす才能、魅力的な人物像にアニメならではのシーンの数々、それらがルパンの男の真心に裏打ちされているが故の感動。これら宮崎流マンガ映画は、私達の、現代の閉塞的状況にともすれば押し潰されそうになる心を解きほぐし、明日への活力を注いでくれる。宮崎アニメは時を越えて、いつも私達に心のエールを送り続けてくれるのだ。

付け加えるならば、シリーズ中の数本を宮崎駿が手掛けた「名探偵ホームズ」。内容的には偉大なる宮崎パターンの繰り返しと言っていいだろうけれど、そこに顕著に見られるのは子供に対する配慮の目だ。事件を通してホームズと関わる子供のキャラクター達に、ホームズは彼らを一個の人間（キャラクターはすべて犬ですが）として向き合い、彼らの希望や立場や意見を尊重する。尊重しつつ、子供と大人の分は崩さない。「名探偵ホームズ」が気持ちのいい作品に仕上がっているのは、そのドタバタ活劇の快感の底に、宮崎駿の良識ある大人としての目が行き届いているからに他ならない。宮崎アニメは少年の心を失わない、しかし歴とした大人の作った作品なのだ。

そして宮崎流マンガ映画がかくも我々を魅了するのは単に面白いからではなく（それだ

「未来少年コナン」

けでも大変なことだけれど）、そこに人間がいるからなのだ。真心に裏打ちされた人間の力、本当に一生懸命になった時に人間の肉体がどれだけのことを成し得るかをこの上なく肯定的に描き出して見せてくれるからなのだ。「長靴をはいた猫」の魔王ルシファが後半魔力を失ってただの力持ちの大男になるのも、ルパンがトレードマークのワルサーを城のレーザーに溶かされてしまうのも偶然ではなく、人間性を重視する宮崎駿ならではの必然なのだ。ついでに言えば、私はこうしたマンガ映画が宮崎駿にとって本領発揮の十八番とは思うけれど、その本質だとは思っていない。宮崎駿の本質にはコミック版『風の谷のナウシカ』や『シュナの旅』等のアニメ以外の作品にしばしば見られるような苛烈な部分があると思う。人間への絶望も含むかも知れないものが。それでも人間を信じて、望みを託すような世界を舞台に作品を作って来たと思う。本来子供のものであるアニメーションではそうした部分は出すべきではないという自己規制もあって……。でも時として規制の箍が外れて、軍需産業への怒りを顕わにした「ルパン三世(新)／さらば愛しきルパンよ」のような恐ろしい作品が噴き出したりするのだけれど。

マンガ映画から映画へ

しかしこうしたマンガ映画だけだったら、それがエンタテインメントとして如何に優れていようとも、アニメマニアと一部の映画ファンだけの寵児で終わっていただろう。宮崎は自己の作品の中に、今言わねばならぬことを込め始める。単純明快なマンガ映画から映画へ。その第一歩となったのが連続TVアニメ「未来少年コナン」だ。初めて演出として立った宮崎駿は、それまで蓄積されたキャラクター、モチーフ、テーマ等を爆発的に展開、血湧き肉踊るマンガ映画的興奮の中にも人のあるべき道を示す人間讃歌の快作を作り上げているが、主人公コナンが野性児から次第に目覚めた少年になって行く様はそのまま宮崎作品の変貌をも示唆していたのだった。正に処女作は全てを含むのだ。

宮崎駿の利点、それは自ら絵が描けること、誰よりも描けること。高畑勲が与えられた素材を料理していく包丁人であり、スタッフの力を最大限に引き出して任せるべきは任せるオーケストラのコンダクター・タイプなら、宮崎駿は無から有を生み出す作家タイプであり、自己の個性を細部にまで浸透させ自分自身を観客の前に投げ出して見せる芸の人だ。高畑にとって世界は前提としてそこに在るものであるとすれば、宮崎にとっての世界は自ら創り出すものだ。高畑にとって作品作りの中心はまずドラマであり、宮崎にとっての中心は絵としてのイメージの筈だ。両者の作品は共に美術が一作毎に濃度を深めて行くが、高畑にとってはそこにドラマを展開する上で見る者が現実と信ずるに足るリアリティを持たせることこそが必要なのであり、つまりは限りなく本物に近い写実の世界なのであり、一方、宮崎にとっての世界は自らの理想とする世界、信ずるに足る現実感に支えられてはいるが飽くまでも架空の、宮崎にとってのか

「となりのトトロ」

くあって欲しい世界なのだ。だから例えば「となりのトトロ」は、昭和三十年代の日本を舞台にしたということで、古き良き日本映画を愛する映画ファンに絶賛されたけれど、宮崎駿にとっての「となりのトトロ」の世界は失われた過去を郷愁によって擬えたものではなくて、宮崎が創造した架空の日本という前向きの世界なのだ。宮崎アニメというのは、つまるところ未来であろうが過去であろうが、日本であろうが国籍不明であろうが常に変わらず、宮崎駿にとってかくあって欲しい理想の世界を創造し、かくあって欲しい人物を配置し、かくあるべき人間の生き方を提示するものなのだ。それこそが宮崎アニメを心地よいものにしている鍵だ。で、こうした世界の構築に宮崎駿の絵が描けるという才能が大きく貢献している訳で、キャラクターもメカも小道具も舞台も、つまり世界そのものを隅々まで自分の納得のいくものとして創造し、しかも豊富なイメージボードや詳細を極めた絵コンテやレイアウトでその個性をそのままスタッフに徹底させることが出来る。宮崎駿はその世界における創造主なのだ。

　この、世界を創る才能を広く世間に知らしめたのが「風の谷のナウシカ」だった。菌類の森と巨大な虫の蔓延する世界。空想的でしかも現代に通ずる切実感を持った世界での少女ナウシカの訴えは社会的なエコロジー思想の風に乗り広く人々の胸を打った。が、自然との調和をというテーマは決して新たに出て来たものではなく、宮崎作品の中に昔からあった。「ホルスの大冒険」で大地の象徴である岩の巨人モーグのイメージを提出したのは宮崎だったし、豊かな自然の中に身を委ねてこそ人は解放されるというモチーフは至る所に見受けられる。宮崎作品に頻繁に現れる壮大な水柱はその一つの象徴だ。クラリスもラナもミミ子も、水の洗礼を経てこそ解放されるのだ。「風の谷のナウシカ」が広く受け入れられたのは、長いアニメブームの中でアニメを映画として見るという素地が出来ていた上に、環境汚染の危機感による社会的なエコロジー運動の高まりという、天の時によるものだろう。同じく熱い叫びを持った「ホルスの大冒険」が認知されるまでに十年かかったことを思うと感無量である。

　「風の谷のナウシカ」そして「天空の城ラピュタ」以降のジブリ作品に感銘を覚えるのは、その時代性やテーマ性ばかりか、まず映像表現の素晴らしさ、壮大で古典的なストーリーテラーの才、映画としての完成度の高さだ。奔放にして繊細な動き、その世界を本当にあるが如く見せる構築力、不思議な懐かしさのある独特の丸っこいメカ、美しく勇敢な少女像、人間味ある脇役陣、独特の飛翔感、一級のギャグとユーモア感覚、昔から作品の中にあるこれら宮崎的要素に磨きがかかり、卓越した美術と色彩設計、世界観を反映した音楽とを得て、一本芯の通った映画として完成して行く。

　劇場用初監督の「カリオストロの城」で既に見せた演出手腕は、「となりのトトロ」で更に円熟味を加える。細心の注意を払った緻密なシナリオ、「アルプスの少女ハイジ」「母をた

「未来少年コナン」のラナ

ずねて三千里」等に高畑の片腕として携わりながら培った落ち着いたドラマ運びに、リアルとファンタジーの絶妙な融合、子供の目の高さを意識した画面の視点、年少の観客への配慮。例えばメイが出掛ける時のサンダルをさりげなくしっかりと見せて、後の迷子騒動の中でも池に落ちていたのはメイのものではない、つまりメイは無事でいるのだということ、或いは迷子のメイがぽつねんと座っているのはお地蔵様の下である、つまりこの子は大丈夫、大きな力に守られているのだということを言葉でなく解らせてくれること。そのことを子供は頭でなく直感で理解し、安心して見入ることが出来るのだ。宮崎アニメではこうした大人の目が随所に感じられる。古典的冒険活劇を目指した「天空の城ラピュタ」が結果として現代を色濃く反映していたのも、現在を生きる人間としての作者の誠実さの表れではないだろうか。更に「となりのトトロ」では、先にナウシカの叫び、「天空の城ラピュタ」でのシータのセリフとして生の形で表れていた作者の思想が、作品全体に溶け込んでいるのも嬉しい。人と自然との絆たらんとしたナウシカの思いは幼い姉妹によって実を結んだのだ。

そして宮崎アニメは「紅の豚」によってマンガ的なるものと映画的なるものが融合、大人のアニメーション映画へと昇華する。「紅の豚」は宮崎アニメにとっての一つの到達点となり、また新たな飛躍への分岐点でもあったのだ。「オレはオレの旗を掲げて飛び続けるぞ」豚の姿を借りて宣言した宮崎駿の飛ぶ空

を、更なる作品を、我々も刮目して見届けたい。

人間への信頼と、乗り越えるべき二つの影

さて、宮崎アニメに一貫して流れているもの、それは人間の可能性への信頼である。それは登場人物の心の解放という形をとって表れる。その物語を担うのは概ね少女。「未来少年コナン」の、地球存亡の鍵を握る祖父を追う唯一の手掛かりである少女ラナ、戦争で全てを失い敵国の優秀な女官僚として登場するモンスリー、「カリオストロの城」の暗い血の宿命を受け継ぐ大公家の最後の一人であり秘められた財宝の鍵を持つクラリス、「天空の城ラピュタ」ではかつて地球に君臨していた帝国の末裔でその力を蘇らせる鍵を持つシータ、「となりのトトロ」の病気で入院中の母親に代わって家族のために気を張っているサツキ、そして「魔女の宅急便」では都会生活の中で自分を見失い、飛ぶ力を失ってしまうキキ等、彼女達は何らかによって束縛され心に枷を背負っている。そして他者との出会いと非日常の冒険を通してその束縛を解き放ち、抑圧されていた豊かで健やかな本来の自己を取り戻し、日常の中へ回帰して行くのだ。コナンやパズーといった少年にとっての宮崎アニメがその成長を描くものならば、少女にとっての宮崎アニメとは本来あるべき自己を取り戻す、回復の物語なのだ。ただ作者自身の投影された「紅の豚」では解放されるのは豚である中年男ポルコ自身であり、ヒロインの一人フィオが背負っているのは自分自身の夢と誇りで

「風の谷のナウシカ」のナウシカと父ジル

「天空の城ラピュタ」のポムじい

あるが。宮崎アニメの心地よさは、彼女達が見せる健やかな笑顔に、こちらの胸の中にも暖かいものが流れ込んで来る、その故なのだ。異質なのはナウシカで、彼女は宮崎作品中おそらくただ一人解放されることのないヒロインだ。ここで回復してゆくのは地球それ自体であり、彼女はそれに立ち会い、その働きを見守る者であるのだ。

人とその営みへの信頼は、作中の人間関係からも伝わって来る。主人公の少年少女には必ず年長の存在が配され、彼らは往年の知恵や感覚、磨き上げた技術や生活哲学を持ち、祖先から伝わるそれらを主人公達に伝えるのだ。「未来少年コナン」のおじい、「天空の城ラピュタ」の老夫や親方、女海賊ドーラ、「風の谷のナウシカ」の大ババ、ユパ、「となりのトトロ」でこともなげにススワタリを看破してみせるカン太のおばあさん、「紅の豚」のフィオの祖父ピッコロおやじ。一匹狼に思えるルパンにも、TVシリーズでは祖父にあたるアルセーヌ・ルパンや父ルパン二世が登場していた。主人公は自ら運命を切り拓くだけでなく彼らから受け継ぐ者であり、更に次代へと受け渡す者であるのだ。伝える者の殆どが祖父の代なのは主人公との年齢差によって祖先からの流れを強調するためもあるのか。「ホルスの大冒険」の父もその容貌からいって祖父に近く、「魔女の宅急便」のウルスラも年齢を別にすればここに入れていいかも知れない。受け継ぎ、受け渡す、この継承の営みこそ生命の基本ではないか。宮崎アニメは大いなる生命の讃歌なのだ。

しかし、中にはその存在の大きさから主人公にとっての枷となってしまう者もいる。ラナにとっての祖父ラオ博士、「どうぶつ宝島」のキャシーにとっての祖父、大海賊フリント船長。彼女達にとっての祖父は限りない尊敬の対象であり、ヒロインを取り巻く運命の象徴であり、彼女達自身が乗り越え払拭していかねばならない心の影だ。TVの若きルパンもあたかも祖父コンプレックスであるかのような言動を見せることがあった。祖父、即ち我々の先達である存在、それは導き伝え育んでくれる存在である反面、前に立ちはだかる壁であり、時に枷となる存在でもあるという認識。少女という現実の自分に最も遠い存在に自らの理想の人間像を託す作家の性癖からいって、何者かが、具体的な父よりも一段遠く、祖先よりも身近な存在としての祖父に重なっているという見方も出来そうである。例えば、私には「未来少年コナン」のラオ博士に宮崎の演出面での師とも言える高畑勲の影を重ね見ずにはいられないのだが、他にもマンガ界アニメ界の先達、或いはもっと身近な存在、そうしたものが、宮崎作品の祖父という、二面性を持った存在に溶け込んでいるように思えてならないのだ。

そしてもう一つ、乗り越えるべきもの、それは母性の影。実に長い間、宮崎アニメに表れる家庭は欠損家庭だった。「どうぶつ宝島」の事件の発端は両親が外出して不在、少年と赤ん坊の弟だけが留守を守るという考えてみれば不自然な留守家庭でだった。「パンダコパンダ」のミミ子はみなし児でおばあちゃんと

「天空の城ラピュタ」のドーラ（中央）と息子たち

二人暮らし、しかも冒頭でおばあちゃんは遠くへ出掛けてしまう。「未来少年コナン」ではコナンの誕生シーンがあるのに母親は画面に登場しない（コナンを抱いているのは別の女性）という理不尽さ。ラナもまた両親がいない。クラリスも「天空の城ラピュタ」の主人公達も両親がなく、ナウシカも母は既に亡く、開巻早々父を喪う。親の存在は主人公の自由を損ね活躍の場を狭めるという作者の主張は認めるとしても、この徹底した欠落感は徒事ではない。後にこの欠落感の背景は実弟宮崎至朗氏の一文で明らかになる。宮崎家の母親は長く病床にあり、少年時代の大半は実質的に母親を欠いた家庭生活だったという。この事実とあえて母を描かずという態度の裏にある屈折した思いを感じずにはいられない。しかしその母を亡くして後の「天空の城ラピュタ」を境に変化が訪れる。宮崎家の母親像は至朗氏の言を借りれば「精神的迫力はまさにドーラに通ずる」。病床にあっても息子と対等に議論の出来た母親だったという。4人のドラ息子を叱咤するタフで情の深い老女海賊ドーラ。宮崎家も男4人兄弟なのである。続く「となりのトトロ」では病床にあるとはいえ姉妹の母が姿を見せ、「魔女の宅急便」では些か観念的ではあるものの両親揃ったきちんとした家庭が描かれるに至った。最新作「紅の豚」は作者が自分自身をさらけ出す映画となり、既にヒロインの両親や祖父の存在に拘りは感じられない。そしてコミック版『風の谷のナウシカ』で我々は驚愕すべき二つの母親像を目にする。一つは、クシャナの母。陰謀渦巻く宮廷で、幼いクシャナを庇って毒をあおり気の狂った母。娘の判別もつかない母を見舞って長じた娘は深く一礼する。もう一つはナウシカの科白「母は私を愛さなかった」。言うまでもなくこの前段には「私は母を愛し、欲した、なのに……」という言葉が省略されている筈で、誰からも愛し慕われるナウシカという我々のそれまでのナウシカ観が根底から揺すぶられた一瞬であった。何も現実に引き付けて作者本人がどうこうというのではない。大切なのは、そうした傷、と敢えて言ってしまうが、それを無視するでも覆い隠すでもなく、傷を傷として淡々と描いてしまえること、だと思う。ナウシカをその様な女性として描けること、そこに作者の精神の強靭さを感じる。

二面性を備えたヒロイン像

こうした、祖父なり母なり、本来自分を導き育んでくれる存在が時に枷となり、乗り越えるべきものとなるという認識。その二面性は宮崎アニメの深部に不思議な引力を与えている。ちょうど「となりのトトロ」の森が昼と夜とでは全く別の貌を見せていたように。或いは「風の谷のナウシカ」の腐海が忌まわしくも気高いものであったように、ラピュタが平穏と邪悪を兼ね備えていたように。

この二面性に添って言えば、例えば一般には宮崎アニメのヒロインと言えば、クラリスなりラナなり誰もが思い浮かべる少女像がある。優しく美しい外見に強い意志と行動力を秘めた少女、それが一般的な宮崎ヒロインの

「ルパン三世　カリオストロの城」の峰不二子(左)とクラリス

イメージだが、実は彼女達だけでは宮崎ヒロインを語ることにはならない。彼女達はある一つの女性像の片面に過ぎないのだ。彼女達を静のタイプとするなら、ほぼ必ず、対応する動のタイプの女性が付いているのだ。ラナに対するモンスリー、クラリスに対する峰不二子、ナウシカに対するクシャナ、シータにはドーラ（これは些かイメージが違うがドーラ自身はシータは自分の若い頃にそっくりと言っているのである）、「となりのトトロ」の二人の五月、サツキとメイの姉妹は元々一人のキャラクターが別れたもの、キキとウルスラは声の出演者まで同じ、そしてフィオとジーナ、近年は静と動の二極化よりも一人のキャラクターの来し方行く末的な分類になっている。それはコミック版『風の谷のナウシカ』の対立する二元論から混沌への移行と軌を一にしているようにも取れるが、何れにしても彼女達のキャラクターが二人で一人であるのに変わりなく、彼女達は楯の両面的な存在なのだ。かつてクラリスに対してあんな女の子はいないとの声が出て宮崎駿を発奮させ、その後のヒロイン像の変化をもたらせたが、クラリスのプリンセスヒロインぶりは一方に大姐御の峰不二子がいたればこそのものだった。ともあれ何れの女性像も作者の憧れと共感を乗せて魅力的に輝いていることは言うまでもない。

更に話を続ければ、作品の中では「ご婦人は丁重に」主義の偉大なるフェミニスト宮崎駿も、その一方では冷酷な悪役を登場させて可憐なヒロイン達をいたぶり続ける。レプカ、カリオストロ伯爵、ムスカ、観客の反感を一身に集める悪役の顔が何故か一様に四角いのは如何なる配剤であろうか、ここでは追求しないでおこう。その宮崎流フェミニズムに守られていたヒロイン達も、最近では現実の女性達の有能さに後押しされてかめっきり強くなった。「紅の豚」でポルコが守ったのはフィオ自身だけでなくその後ろにあるイタリア職人の誇りだったのだ。

信頼と希望のメッセージ

宮崎作品に一貫して流れているもの、それは人間への信頼である。言うなれば人間の可能性を信じる心。宮崎作品の中で人はどんどん変わっていく。「未来少年コナン」の登場人物は殆どがより善い人となって終わった。悪役レプカでさえ最後は一生懸命な人物となりあわや悪役を全うしかねる程だった。「カリオストロの城」も伯爵を除き皆が解放された。クシャナもナウシカに心を開いた。キキも町の皆と心を結んだ。ポルコは一時でも人間の顔を取り戻した。「カリオストロの城」の園丁の言葉を借りるなら、皆が「気持ちのいい連中」になっていくのだ。それらは世間一般に転がっているドラマの筋書きとしての改心や成長ではなく、もっと根源的なものだ。こうした人の変化を宮崎駿は浄化と呼び、それを見つめる目はとても暖かい。実際には人はそう簡単には変われないのかも知れない。でも、変わって欲しい、いや、人は変わり得るのだ、その心の持ち様でより善く。高らかな主張は作者の強い信念と希望に支えられている。宮

崎作品は希望の表明だ。あれ程の悲惨を極めたコミック版『風の谷のナウシカ』でも、人類の未来は或いは閉ざされてしまったかも知れない結末にも関わらず、物語のそこかしこに希望の種が蒔かれていることに気づく。トリウマは子を産み、少女はナウシカの後を継ぐ風使いの資質を得る。そしてアニメ版「風の谷のナウシカ」のラストシーン、腐海の底の清浄の地で、ひっそりと芽吹くチコの実の芽。寄り添うように守るように置かれたナウシカの飛行帽。それはそのまま作者の全ての生命への信頼と希望の表明なのだ。

宮崎作品では少年も少女も中年もものけも自由に空を飛び浮遊する。飛翔は宮崎作品の重要なモチーフだ。その躍動感、爽快感に誰もが心奪われ、酔いしれ、共に空を飛んでいるような解放感を味わう。しかし、何故そんなにも彼らは空を飛びたいのだろう。作者は何故そんなにも彼らを飛ばせたいのだろう。まるで、この地から足を離したいかのように、現実から解き放たれることを望んでいるかのように。実際には魔女のホウキも、もののけの不思議なコマもありはしない。魅力的なフラップターも実際には飛びはしないかも知れない。それらは皆、一つの夢であり理想だ。しかしその夢をあたかも現実であるかの様に映像を通して体験させ実感させ得る力が宮崎アニメにはある。夢を理想を現実に変えて行く力。宮崎アニメのキャラクターはあんなにも空を飛び、遂には豚に扮した自分自身さえ空を飛ばしてしまいながら、それでも飛んでいるのは紛れもなくこの地球の大地の上、大気と雲の中。この地球（ほし）の現実から目を逸らすことなく見据えながら心を空（くう）に飛ばせる。現実主義者（リアリスト）にして稀代の理想主義者（ロマンチスト）。宮崎駿にとってアニメーションは理想を現実にするための有力な武器なのだ。

「こんなに世界は美しいのに」――破滅の渕でナウシカはつぶやく（単行本第5巻）。その言葉の影にある深い絶望感。たぶん宮崎駿自身、心の何処かに人間の愚かしさに対する暗い思いを抱えているのだろう。或いはこちらの方が宮崎駿の本心に近いのかも知れない。それでもペシミズムに陥ることなく、ポジティブに、世界は生きるに価する、人間は信ずるに足るということを、ナウシカのつぶやきを、広く人々に知らしめようと闘い続けているのだろう。博愛主義者でもエコロジストでも何でもない一人の表現者として、自分の最大の武器である映像表現を通して。大事なのは、それでも人間を信じ世界を信じると言う力。私はナウシカが曙光を浴びて立つポスターの凜とした雰囲気が大好きなのだけれど、どんなタイプの作品であっても決して失われない宮崎アニメの核はこのような凜としたものなのだと思う。そしてそれだから宮崎駿は私にとって同じ時代に生きて良かったと心から思わせる数少ない作家の筆頭にあり続けるのだと思う。

現代の高度に管理された社会の中で、人は有形無形の抑圧に曝され目に見えぬ力に束縛されながら生きている。無意識のうちに人はそこからの解放を望み、心の拠り所を欲している。しかし人はテーマやイデオロギーには納得し共鳴こそすれ、それによって解放され癒されることはない。人の心が安らぎ開かれるのは大仰なものによるのではなく、もっと些細なものや事によるものだ。これは私自身覚えがあるのだが、空を見上げて、あそこにラピュタがあるのだと思うだけで救われていた時期がある。そこに行きたいとかいうのではない。そこにあると思うだけで十分なのだ。ある人にとってはこの森の何処かにトトロがいると思うだけで十分なのかも知れないし、憧れをかき立てる少女達を思うだけで十分なのかも知れない。宮崎アニメは、そうした部分の無数の集合体だ。ナウシカの身体に降り積もるマリンスノーのような午後の胞子、星空を模した北の塔、優しいロボットと太古の動植物が棲まう天空の庭園、不思議な生き物のお腹の上の安らぎ。私はむしろ「となりのトトロ」の迷子騒動は不要だとさえ思う。最高の細心さを払って組み立てられたドラマ的緊張の手腕に舌を巻き、サツキの解放のために必要な通過儀礼だったことを認めながらも、なお、古（いにしえ）の血に束縛されたお姫様でも何でもない普通の少女に胸も潰れんばかりの不安を味わわせることはないと思う。宮崎アニメは既にドラマを越えた部分、映像そのものが人を感動させる力を持っているのだ。「風の谷のナウシカ」の公開時、評判を聞いて見に行った普段アニメなど見もしない人が、そのテーマ云々以前に腐海という異世界の描写や少女の造形や巨大な虫との交流などのイメージにまず圧倒されたのはよく解ることなのだ。

宮崎駿 高畑勲

繰り返される物語――

宮崎駿監督作品「風の谷のナウシカ」(84)

高畑勲監督作品「おもひでぽろぽろ」(9

少女　少年　少女……

物語はいつも彼らから始まる

「太陽の王子・ホルスの大冒険」（68）

未来少年コナン」（78）

「赤毛のアン」（79）

「じゃりン子チエ」(81)

「母をたずねて三千里」(76)

「ルパン三世　カリオストロの城」(79)

「紅の豚」（92）

「火垂るの墓」（88）

「天空の城ラピュタ」(86)

「おもひでぽろぽろ」(91)

「風の谷のナウシカ」(84)

反旗を翻すもの

悪人はマントを羽織る

「名探偵ホームズ」(82)

「ルパン三世　カリオストロの城」(79)

「風の谷のナウシカ」(84)

名探偵ホームズ」(82)

もののけたちの饗宴

怪物たちは秩序を揺るがす

「風の谷のナウシカ」(84)

「となりのトトロ」(88)

「となりのトトロ」(88)

「セロ弾きのゴーシュ」(82)

「平成狸合戦ぽんぽこ」(94)

「そらいろのたね」(92)

「となりのトトロ」(88)

「平成狸合戦ぽんぽこ」(94)

闇

行きつくところまで行った文明

「名探偵ホームズ」(82)

ン三世／さらば愛しきルパンよ」(80)

「天空の城ラピュタ」(86)

「ルパン三世　カリオストロの城」(79)

「平成狸合戦ぽんぽこ」(94)

「風の谷のナウシカ」(84)

廃墟

形あるものはいつか滅びる

「火垂

「長靴をはいた猫」(69)

「火垂るの墓」(88)

…の墓」(88)

緑

滅びの後に再生するもの

「天空の城ラピュタ」(86)

「平成狸合戦ぽんぽこ」(94)

「平成狸合戦ぽんぽこ」(94)

「天空の城ラピュタ」

「となりのトトロ」(88)

生活

人々の新たな息吹きがきこえる

「太陽の王子・ホルスの大冒険」(68)

「平成狸合戦ぽんぽこ」(94)

「おもひでぽろぽろ」(91)

「となりのトトロ」(8

「セロ弾きのゴーシュ」(82)

旅立ち

別れと出会いがあり
彼らはやがて独り立ちしてゆく

「おもひでぽろぽろ」(91)

「平成狸合戦ぽんぽこ」(94)

「アルプスの少女ハイジ」(74)

「赤毛のアン」(79)

「おもひでぽろぽろ」(91)

飛翔

そして彼らは飛び立つ
未来の可能性に向かって……

「魔女の宅急便」(89)

「アルプスの少女ハイジ」(74)

「紅の豚」(92)

「名探偵ホームズ」(82)

「セロ弾きのゴーシュ」(82)

「となりのトトロ」(88)

「となりのトトロ」(88)

「紅の豚」(92)

「魔女の宅急便」(89)

「風の谷のナウシカ」(84)

「天空の城ラピュタ」(86)

日本の航空発祥の地ところざわ

夢飛行

発売元 所沢市本郷686～2 有限会社てらわき

イラスト：宮崎駿「空中でお食事」より ©1994 二馬力

キャンベルアーリロゼ 720ml

4 990583 501109

生葡萄酒

製造元 北海道ワイン株式会社

このワインは酒石(結晶)の出ることもありますが、100%生葡萄酒の証明です。安心してお飲みいただけます。

宮崎駿デザインのワイン・ラベル「夢飛行」 宮崎駿が住む埼玉県所沢市の酒屋さんが発売したワインで、ここは付近にある柳瀬川の清流基金をつくるなどの活動もしているユニークな店（有限会社てらわき 電話0429-44-3471）。

「On Your Mark CHAGE&ASUKA」 6月下旬よりCHAGE&ASUKAのコンサートにて上映、そして「耳をすませば」と同時上映されるプロモーション・アニメ。翼を持つ少女を汚染されたスラムから救出し青空へ放とうとした二人の青年の物語……。

んなの中に、私はいます。

40th 日本テレビ

本テレビのTVスポット「なんだろう」(92)

望月智充監督によるスタジオジブリ作品「海がきこえる」(93)

高畑勲の世界

日本のアニメを変えた人　高畑勲の軌跡 作家論・高畑勲 おかだえみこ

「現実を照らす」高畑作品の力　多摩丘陵の環境破壊事情 叶精二

日本のアニメを変えた人
―高畑勲の軌跡

作家論・高畑勲

●

おかだえみこ■文

「パンダコパンダ」竹筒のお弁当箱

高畑勲は日本のアニメを大きく変えた功労者であり、革命家である。彼の変革とその影響をたどってみたい。

東洋の物語を――東映動画初期の長編群

高畑勲の初監督長編「**太陽の王子・ホルスの大冒険**」(68・東映動画)は日本の商業長編アニメ史の一大転回点だった。その登場は東映動画最初の長編から十年目のことである。

一九五六年、《東映動画スタジオ》を創立した大川博社長が目指したのは当然ディズニー・プロ。実はお手本も目標もそれしか無かった。ディズニーは独立プロとしてすでに二十年以上安定し、一定のサイクルで長編を制作し、常に世界市場を相手にしていた。しかも多くの作品が、封切リアルタイムの観客ばかりかその子供の世代まで続く生命力を備えている。ディズニーがそこまで来るのには大変な苦労があったのだが、大川社長はためらわず制作する映画の質も企業の規模も〈東洋のディズニー〉となることを宣言する。一方、入社した若者たちはみなディズニーの「白雪姫」や「バンビ」に感動し、自分もこんな美しい楽しい映画を作りたい、と考えた人々だった。経営者と労働者が同じ夢を見る、まことに幸せなスタートと言えよう。

しかし、制作現場(東映動画に吸収された《日本動画》のスタッフたち)は〈東洋のディズニー〉の企画に悩んだ。少なくとも日本の、東洋の物語を、という姿勢だけはあった。最初の長編「**白蛇伝**」(58)は中国。次が日本の「**少年猿飛佐助**」(59)、以下中国の「**西遊記**」(60)、日本の「**安寿と厨子王丸**」(61)、アラビアンナイトの「**シンドバッドの冒険**」(62)と、東洋の古典や伝説が選ばれていった(豊田四郎の「白夫人の妖恋」や溝口健二の「山椒大夫」など、なぜかヒントは東宝や大映の先行作品)。これらをビデオなどで制作順に見ると、ゼロから始めた新人アニメーターたちの技術が一作ごとにぐいぐい上って行くのがはっきり見てとれる。が、その割にどれも観客を熱狂させる力にとぼしいのもわかる。

おかだえみこ　アニメーション研究家。兵庫県芦屋市出身。慶大文学部図書館学科卒。漫画家横山隆一の《おとぎプロ》、東映CMを経てフリーに。平凡社百科事典の「アニメーション」「ディズニー」「トルンカ」ほかの項目担当。著書に『僕等の実戦アニメ塾』(共著・徳間書店)『アニメの世界』(共著・新潮社)など。

いかに語るべきか

ディズニーを目標とすることはたやすい。ハイレベルなアニメーターも養成指導次第で育つ。しかし見落とされがちなのがディズニー映画のストーリーテリングの見事さ、つまり演出の腕前だ。ディズニー・プロにはまずストーリーライターが実に大勢いる。またシークエンスごとに演出家がいて、常に話はこびを検討する。その上にすべてを見渡す総監督がおり、さらにウォルト・ディズニー自身、ストーリー展開が誰にでもすんなり飲み込めるかどうか客観的に判断できる抜群の感覚を持っていた。だからディズニー映画はいつもわかりやすい〈ディズニー・アニメ技術をマスターして退社したはずのドン・ブルースたちが傑作を作れないのも、この〈ディズニー流話術〉を甘く見た結果だろう〉。

初期の東映動画長編は、シナリオに力を入れていない。日本の映画界にアニメの長編シナリオの経験者が皆無の状況とはいえ、大川社長自身「日本人は絵を描くのが器用だから今にディズニーを負かす。アイディアは向うのを持って来ればいい」などと言っていた人だから、動画さえ充実すればOK、と思っていたのだろう。当時は作る方も見る方もその程度の認識しか無かった。誰も「アニメのシナリオとは?」などと悩まず、ざっとストーリーを作って登場キャラクターをデザインすれば、それで半分映画が出来た気になっていたはず。そのキャラクターたちをいかに出会わせ、協力させ、対立させ、爆笑や涙を誘いながら話を運ぶか、という研究は不足していた」。コメディ・リリーフの小動物たちなどは名手森康二が動かせば主役の人間よりよほど魅力があったが、たいがい単なる息抜き役なので、彼等の活躍部分で話が停滞し、映画の印象も散漫になりがちだった。

新人監督たちの登場

スタート時から一貫して長編を監督して来た〈日本動画〉出身の藪下泰司は、演出助手として新人演出家を育てていた。一方、東映京都撮影所からアニメの演出家を目指して移動した人々もいた。まず京撮出身で「安寿と厨子王丸」の演出助手芹川有吾が『古事記』による「**わんぱく王子の大蛇退治**」(63・春)でデビュー。続いて「西遊記」の演出助手・白川大作が手塚治虫原案の「**わんわん忠臣蔵**」(63・冬)で、「シンドバッドの冒険」の演出助手・黒田昌郎がSFメルヘン「**ガリバーの宇宙旅行**」(65)でデビューする。長編のイメージは少しずつ確実に変わりはじめる。芹川はこのあと石森章太郎(現・石ノ森)による「**サイボーグ009**」(66)「**サイボーグ009怪獣戦争**」(67・春)と続く。藪下の「**少年ジャックと魔法使い**」(67・春)、「**ひょっこりひょうたん島**」(67・夏)の後、ミュージカル仕立ての「**アンデルセン物語**」(68・春)でデビューするのが「わんぱく王子」の二人の演出助手の一人、京撮育ちの矢吹公郎。そしてもう一人の演出助手・高畑勲は、ここ三年半、空前の超大作「ホルス」に掛りきりであった。

東映動画の長編制作期間は、最初の「白蛇伝」が実質一年半、大半が新人だったことを考慮すれば立派なものだ(当時のディズニーも大体二年から二年半)。それが「安寿と厨子王丸」では平安調の衣裳の作画に苦労しながら一年四カ月で完成、作画期間十カ月弱。わずか三年で東映動画は制作期間ではディズニーを追い越した。当然それを可能にしたのは猛烈なハードスケジュールだし、アニメ技術を体得しはじめ、いっそう意欲を持ちはじめた若者集団なればこそ、無理に無理を重ねて前進また前進、が可能だったのだ。

そして、これらの長編は、ヨーロッパの映画祭で次々に受賞していた。東洋の若いプロダクションによる東洋の物語の美しい長編アニメは新鮮で、好意的に見られたのは想像できる(ディズニーの亜流的作品なら問題にされなかったのでは)。内容より美術的エキゾチシズムの勝利……いわば衣笠貞之助の「地獄門」カンヌ映画祭グランプリのようなことだったのかも。その上、ヨーロッパでは一九六〇年、アニメーション作家たちの交流と、芸術アニメ振興のため〈国際アニメーション協会〉が結成され、フランスのアヌシーで第一回国際アニメーションフェスティバルが開かれている。つまり長年にわたるディズニーのひとり舞台に不満を感じだした人々が、ディズニー以外の長編を歓迎する、という風潮もまた東映動画の追い風となったのだ。

「やぶにらみの暴君」に魅せられて

若いスタッフは海外の評価に浮かれはしなかった。これまでの作品に飽きたらず、誰も

「やぶにらみの暴君」

作っていないアニメを手探りしていた。

高畑勲の入社は「少年猿飛佐助」の封切られた59年。セルの穴開けから始めて、最初は「安寿と厨子王丸」の演出助手だった。

高畑には、ディズニーより強く魅せられたアニメがあった。フランスのポール・グリモーの長編「やぶにらみの暴君」(52)である。おそらく世界最初のおとなのアニメだが、「漫画映画は子供のもの」と誰もが思っていた封切当時、日本でまともな批評は書かれなかった。冷笑を浴びせるたぐいの厭味な寸評が記憶に残っている。

「天井桟敷の人々」などで著名な詩人ジャック・プレヴェール脚本による「やぶにらみの暴君」は、冷酷な独裁者に対しても、それを倒す民衆パワーに対しても、等しく皮肉なまなざしを注ぐ、才気あふれる長編だが、それこそディズニーに慣れた観客が戸惑う作品でもあった。どういうアニメって、とにかくどんなアニメにも似ていない。

宮殿の床のモザイクのひとつひとつがボタンのひと押しで落とし穴となる。王は誰にせよ、心に逆らう者あれば即座にボタンを押し、その者を消す。この奈落に通ずるボタン操作の落とし穴というのはグリモーのアイディアではないかも知れない。エルンスト・ルビッチの「天国は待ってくれる」(43)に現われるし、もっと古い舞台劇の型かも知れない。しかし床全面が落とし穴の集合体、という演出はアニメならではで、強烈な印象だった。

この落とし穴や、クレーン式エレベーターで登る塔の部屋、暴君とヒロインの強引な結婚式、そこへなだれ込む主人公たち、などのアイディアはむしろのちに宮崎駿が「ルパン三世　カリオストロの城」(79)で応用する。また、世界最初の搭乗型巨大ロボットが出てくるが、これものちに「マジンガーZ」(72)でヒーロー搭乗タイプが日本で作られる。ひそやかに、大きな影響を残した傑作なのだが、高畑はここから学んだものをこう語る。

「あるひとつの世界を人に信じさせるためには、どんなに架空の世界であっても、その世界を強い現実感で裏打ちしながら描かなければならないことは当然ですね。もちろんその方法は様々で、いわゆる〈リアル〉にやればよい、なんて単純に思っているわけではありません。『やぶにらみの暴君』が良い例です」

(『アニメの世界』新潮社)

つまり、長編の方法論として〈強い現実感による裏打ち〉の必要性を学んだのだ。

余談だが、好きなだけあって高畑の「やぶにらみの暴君」についての研究は興味深い。当時制作が長引いて資金が不足し、共同制作者がグリモーの意図に反して完成部分だけでも封切ろうとする。強引に結末をつけて当座の完成品を作った際、音楽担当のジョゼフ・コスマ(『枯葉』の作曲家)が仕上げ作業に協力し、それ以後、プレヴェール脚本の映画へのコスマの参加がなくなる、という調査など非常におもしろい。この長編は長い民事裁判を経て実に二十七年後に「王様と幸運の鳥」としてグリモーが完成したが、それは高畑も私達当時のファンも絶句する仕上がりであった。

「太陽の王子・ホルスの大冒険」

テレビアニメの大波

制作スピードアップの進む東映動画に、テレビアニメという時代の波が寄せて来た。
一九六三年元旦、「鉄腕アトム」放映開始。毎週一本30分のアニメ番組制作！　無謀というか無茶というか、とにかく前例のない暴挙に突入した《虫プロ》がどうなったかはここで語ることではない。その暴挙を「鉄人28号」と「エイトマン」（TCJ）が十月に追っかけ、十一月に東映動画も「狼少年ケン」で参入。みんな人気番組になった。しかし毎週、正味22～23分のアニメを作るには、それなりの人員が要る。東映動画全スタッフを一本の長編に投入する態勢は「わんぱく王子」で終った。進行中の次回長編「わんわん忠臣蔵」班、その次の長編「ガリバーの宇宙旅行」準備班、テレビアニメ班の三つにメンバー分散、次いで増員。当初四〇人弱のテレビアニメ班は百人以上になり、それをまた三チームに分ける。この人員でも作業はハードだったが、テレビアニメの毎週放映はなんとか動き出した。

しかし当然、影響は出る。テレビアニメは長編の動画枚数を描いていたら人件費だけでフィルムの売値を超える。第一とても間に合わない。先行の「アトム」は一回約三千枚。これを参考にキャラクターを単純化、平均枚数五、五〇〇枚。さらにそれまで動画はセルにペンでトレスしていたが、エンピツの原画がそのままセルにコピーされるシステムを導入した。この技術はディズニー・プロが一九五九年開発、「一〇一匹わんちゃん大行進」（61）から長編に使用していたが、東映動画は自力で改良型を開発している。動画枚数を減らし、トレスは機械導入で合理化、テレビアニメは経費節減に成功した。

この編成変えのあおりで新作長編が封切れなかった64年の春休みとゴールデンウィークは「西遊記」や「少年猿飛佐助」をリバイバルし、これに放映ずみの「狼少年ケン」を二本ずつ併映したところ予想外のヒット。当時のテレビアニメはまだモノクロなのに、大画面上映が歓迎されたのだ。たちまちこのスタイルは恒例になり、東宝が特撮ものにテレビアニメ併映型で追随、こうした〈まんが祭り〉タイプの番組が定着してしまった。

これで結構子供が喜ぶ、となると経営者サイドは「長編も適当に枚数を減らそう。どうせ子供はわからない」という気になる。コストダウンという大義名分のもと、それは制作現場への強い指導、いや至上命令となった。

セルアニメ最初の群衆劇

高畑勲が「太陽の王子・ホルスの大冒険」に着手したのは、まさにそんな時である。しかも動き出した作品は到底テレビアニメの手法で演出・作画できる内容ではない。脚本は社会派の深沢一夫が起用された。

北国の民の、冬の悪魔との戦い。太陽の剣を手に戦う少年英雄ホルス。善悪二つの心の間を揺れる美少女ヒルダ。物語は複雑、登場人物多く、魚捕りや結婚式など、一カットに村人が集まる共同作業もある。前例のない群

衆劇だ。村の建造物、道具、食物、衣服……風俗も非常にきめ細かに設定された。
「悪魔から守るに価する村を表現する」
と高畑は言った。観念的なシアワセ村ではなく、村の日々の生活感を十分に観客の心に打ち込み、その村を魔の手から守る人々と観客の心を共鳴させる。それには架空の物語を〈強い現実感で裏打ち〉する必要があった。

アニメの群衆劇は楽ではない。動画一枚に人物を一人描くのと五人・十人描くのとで手間の食い方が違うのは当り前である。人間だの狼だのモッブシーンが多ければ多いだけ能率は落ちる。一日数枚の日が続いたのでは。仕上がりは実に見ごたえがあるが、多分遅々としてはかどらなかったことだろう。

最大の難事は悪魔の妹、美少女ヒルダの心の表現。やさしい心と冷酷な心、二重人格ヒロインも空前だ。わずかな目の色、眉の線の違いで、観客は今彼女がどっちの心でいるのかを知る。この〈揺れ動く心〉の表現も「ホルス」の狙いで、アニメーターはみんな燃えた。燃えても難しいものは難しい。正直な話、全面的大成功とは言いかねるが、血のにじむ努力と苦労のあとはしのばれる。

「こんな複雑な主人公ははじめて」と驚いたヒルダ役は市原悦子。「まんが日本昔ばなし」のナレーターやドラマのお手伝いさんしか知らない人には意外だろうが、彼女と、悪魔グルンワルド役の平幹二朗はこの映画の前、日生劇場で演劇ファンを熱狂させた浅利慶太演出の『アンドロマック』や『アンチゴーヌ』に俳優座から客演した名コンビなのだ。「ホルス」は俳優座ユニット出演で、今は故人の東野英治郎や永田靖、三島雅夫らの声も貴重だが、平の声、ポリープ手術後の現在の声からみると全盛時代の張りとツヤ、それを保存してくれた高畑にただ、ただ感謝するしかない。つまり、高畑は当時話題の舞台をしっかり見た上、先に声を録音する〈プレスコ〉方式で彼等にのびのびと演技させて、日本のアニメに画期的な声の演技の一ページを残してくれたのだ。

彼等自身の物語

こうした重厚な内容は、経費節減・スピードアップ路線とは相容れない。「ホルス」班は会社の頭痛の種となった。そもそも発足以来の低賃金と猛烈な時間外労働は、社員が若ければこそ。それも限界、激動の60年代なかば、東映動画も労組運動が急上昇。高畑以下スタッフは労組の幹部でもあり、手抜きしてでも完成を、と迫る会社側と交渉を重ねながらの制作が続く。「ホルス」は次第に労使闘争のシンボル化していった。

よく見れば「ホルス」という物語自体が、北欧神話やアイヌ民話から取材とはいうものの、最大のテーマは〈団結〉である。ヒーローが孤独な戦いと試行錯誤の末、村人とひとつ心になり、全員の力が結集された時はじめて勝利が訪れるという展開は、そのまま彼等自身の物語であった。歴史の流れは時としてこういう作品を出現させる。すさまじい産みの苦しみの結果、作品は映画史の一ページとなるのだ。このあとこれに近い状況の作品は、一見極楽トンボの若者集団が自力で宇宙船を射ちあげる「王立宇宙軍・オネアミスの翼」(87、バンダイ・GAINAX)。ただし、どうもこのスタッフはこれ一本で燃え尽きたように思われる。

「ホルス」は現在の技術でもかなり苦労しそうだ。群衆シーンや心理描写だけでなく、後半、ヒルダの正体、心の揺れ、村人の分裂、野心や悪だくみ、ホルスとヒルダの葛藤、〈迷いの森〉など、おとなの作劇の連続だ。ただし、スタッフに「子供を無視した」という意識はない。子供にはわからないんじゃないか、と誰も思わなかっただけである。

遅れに遅れ、とうとう作業中止指令が。本来「ホルス」はもう一年以上早く上映されるはずだった。芹川有吾の「009」が二本続き、テレビ人形劇のセルアニメ化「ひょっこりひょうたん島」などという妙な企画がほとんど拙速という感じで制作・公開されるのも、「ホルス」遅延のあおりだろう。

そして、雪狼の襲来など、一部分ついにトメ絵を交えて「ホルス」は完成した。苦闘の果てであり、推薦団体数は空前だったのだから、今なら長期ロードショーで資金回収するだろう。ところが上映はたったの十日間。これでは推薦団体の動員も難しい。一億を越した制作費を取り返せるはずもなく、制作責任者が退社、高畑は演出助手に降格、以後長編の演出は望めなくなった。

作品への評価は、荻昌弘、山田和夫、佐藤忠男など当時気鋭の批評家たちが明確に制作意欲を評価し、その骨太な内容はディズニー

を超えた、と称えた。同時に、この作品に際立つユーモアの不足もまた、指摘された。

その通りだ。ラストで岩男モーグが大地をゆるがせてズシンズシンと動きだした時、客席の子供たちが初めてはじけるように笑った……みんな笑いたかったのだ。漫画映画を見に来たのに、笑いに来ていたのに。

で、この映画に最ものめり込み、激賛したのは当時の高校・大学生たち、つまり〈東映動画発足時の子供たち〉だった。スタッフが意図しなかったとしても、出来たのは青春アニメだった。張りつめて若々しく、まなじりを決した怒涛のドラマに、迷い揺れ動きつつ到達する団結の勝利に、青年たちが燃えた。この映画は肩に力が入りすぎている、などと言おうものなら、非国民扱い（彼等は非国民なんて単語はご存じないが）されたものだ。

スタッフがユーモアのわからない人種でないことは、その後の作品がちゃんと証明している。むしろ「ホルス」以前の長編の方がわざとらしい笑いは多かった。もともと日本人は笑わせるのが下手なのだ。つらい体験を経て、みんな一歩前進したのだろう。「ホルス」は確実に大きな遺産を残したのだ。

「雪の女王」のカイ（左）とゲルダ

「雪の女王」の影響

「ホルス」に〈場面設計〉という新ポストで参加し、ストーリー構成に、イメージボードに、キャラクター作りに、画面レイアウトに、演出補佐に、さらに原画にと大活躍したのが宮崎駿。さて「ホルス」には作業スタート前、組合主催の試写会に登場したソビエトの長編「雪の女王」（L・アタマノフ、57）の影響が大きい。「あらためて腰を据えてアニメの仕事を続けようと決心した」（「日本映画の現在」岩波書店）ほどこの長編に感動した宮崎の提案か、共に見た高畑ほかのスタッフの意見かは判然としないが。

東映動画最大のかたき役となつた冬の魔王の堂々たる造形は「雪の女王」の女王の造形に学んでいる。女王に氷の国に連れ去られ、心まで凍る少年、カイは〈素直な顔〉と〈すさんだ顔〉の二つが与えられていた。北国の地吹雪の迫力も大いに参考になったろう。一転、春となる歓喜と自然の変化も。カイを捜し、苦しくても一歩も引かない、アニメ史上空前の積極的少女・ゲルダの出現と、かたき役からゲルダの味方になる〈寂しい山賊娘〉が宮崎駿に与えた影響ははかり知れない。ラストでめでたく帰途につく主役二人を、それまでの登場人物全員が祝福しつつ見送る心暖まる演出も、その後の高畑・宮崎アニメに大きな影響を与えている。

「ピッピ」の夢が破れて後に

その後の東映動画は笑いと歌とアクションの「長靴をはいた猫」（69、矢吹公郎）や爆笑アドベンチャー「どうぶつ宝島」（71、池田宏）などの傑作を残す。「ホルス」でスタッフが学び、体得したものの成果である。作劇に、動画に、美術に、「ホルス」の苦闘の経験はみごとに花咲いた。

しかし、一九七二年、創立者大川博社長の死去前後から東映動画は制作路線を縮小、急速に輝きを失って行く。主要なメンバーが東映動画を離れる。高畑、宮崎、そしてヒルダの創造に力のあった小田部羊一は、ひとつの企画を暖めながら行動を共にして〈Aプロ〉（現・シンエイ動画）に移った。その企画はスウエーデンの児童文学者リンドグレーンの『長くつ下のピッピ』のアニメ化だった。

「ピッピ」は独立独歩・大力無双の自由な少女の物語。短編集構成なので、テレビシリーズとして企画、高畑のきめ細かな演出覚え書、宮崎の描いたピッピの家や子供たちの楽しいイメージボード、小田部の手になる表情

ゆたかなピッピのスケッチ（キャラクターデザインというポストをはじめて作ったのは高畑である）が数多く残っている。しかし、原作者の答は「ノー」だった。

想像するに、当時、原作者はアニメのイメージといってはせいぜいディズニーしか知らず、しかし「メリー・ポピンズ」映画化の折、原作者トラヴァースがアニメ部分を不満としてディズニーとモメた、などという話だけは知っていたのでは。日本のアニメ技術について知識があったとも思えない。毎週30分のアニメ番組なんて想像のほかかも知れない。失礼ながら北欧はアニメ先進国とは言えず、本気でアニメ化を検討したか疑わしい（最も好意的に考えて、私達がかわいいと思うキャラクターであっても、先方の好みではなかったのかも）。が、とにかくアニメ化は不許可。三人の失望は深かったことだろう。

しかし、捨てたものではない。中国との国交が回復し、上野動物園へのパンダ寄贈にちなんだアニメ作りがスタート。高畑が以前から考えていたパンダの企画が実現したのである。ひとりぼっちのミミ子の家にぬっと現われるとぼけたパンダ！　新生第一作、快作中編「パンダコパンダ」(72)の誕生だ。

日本の話だが、風俗その他少々バタ臭い。主役のミミ子は赤毛の三つ編み、逆立ちが得意、足が速い、水門の急流に飛び込んでパンちゃん（パンダの子。いやーかわいかった）を救う、など大活躍。争われず「ピッピ」のおもかげが感じられる。しかしこの時、「子供の日常生活、等身大の実生活に基盤を据え」

「日常性の中にひそむ魅力を理想化して、くっきりと取り出す」

という、「ピッピ」で高畑が目指した姿勢は、〈パンダがわが家へ〉という非日常を一点交えて実現した。竹筒のお弁当箱などというものが忘れられなくなるアニメは初めてだった。続編の「パンダコパンダ　雨ふりサーカスの巻」(73)と共に明るいあたたかい連作は今見ても楽しい。

大河ドラマへの道

その後、三人は〈ズイヨー映像〉に移り、一年連続の画期的な大河テレビシリーズ「アルプスの少女ハイジ」(74)に取組む。主役のハイジはまったく普通の、野の花のような少女。ヨハンナ・スピリの原作にはオーバーな筋もアクションもなく、山の少女の心の成長を静かに描く。スタッフはスイスにロケハン、自然や風俗・生活を克明に取材した。「ホルス」の頃は夢のまた夢だった海外取材の成果で、アルムの山、ふもとの村、はるか離れた大都会フランクフルトなどが実感をもって描き出され、山の暮らし、都会の日々がその日常性をこまやかに、自然に、リアリティ十分に表現された。話の後半、やっとハイジが山へ帰り、急な山道の彼方になつかしいおじいさんの小屋が見えだすシーンに、ファンは心から感動した。山のハイジの幸せな明け暮れや雄大な風景が、しっかり観る者の心に打ち込まれていたればこその感動。つまり静かなドラマの中に〈守るに値する山の生活〉が〈強い現実感〉をもって描かれ、語られたからだ。遠い苦闘は、大きな実を結んだ。

二年後、アミーチスの『クオレ物語』による「母をたずねて三千里」(76、日本アニメーション）ではイタリーのジェノバと南米アルゼンチンに取材。レイアウトは引き続き宮崎駿、キャラクターと作画監督も引き続き小田部羊一。シナリオは「ホルス」の深沢一夫の再登場。生活感と土地の実感を光線から空気まで濃密に表現した故・椋尾篁の背景美術。母を捜す少年のいちずな思いと行動力。どれほど苦しくても素直さを失わぬ彼を支え、はげまし、前進させた人々。欺き、突き放し、絶望させた人々。貧しく、ひたむきに生きた人間たちの、暖かさも冷たさも、強さも弱さも、みんな描いたアニメなんてあったろうか！　高畑アニメは実写引き写し方式など全く使うことなく、強い説得力でじりじりと劇映画の領域へ踏み込みつつあった。

そしてやはり大河アニメ「赤毛のアン」(79、日本アニメーション）でその劇映画タッチはさらに深まるのだが、これらはすべて外国の原作。このあと、高畑勲はついに日本の物語を、積み上げて来た財産で描きはじめる。

現実よりも現実的な風景

「じゃりン子チエ」(81)の原作は『週刊漫画アクション』に今も連載中のはるき悦巳の人気漫画（映画制作当時は7巻ぐらいまで単行本化）。人気絶頂、大岡昇平や井上ひさしも大ファン。映画化権の争奪戦が演じられ、本気で劇映画を考えた会社も（准主役の猫たち

をどうするつもりだったのやら。若尾アニメで東京ムービーに決定、「ホルス」以来のつき合いのアニメーター大塚康生が高畑に声をかけた。作画監督（大塚と共同作業）とキャラクターデザインで小田部羊一も参加。この時期宮崎駿はすでに監督として独立。

大阪の下町でホルモン焼きの店を切り盛りする元気な少女チエ、父親だかダメな悪友だかわからない困った男テツ、チエの級友、お巡りさん、学校の先生、三ン下ヤクザ、人間よりよっぽど気骨のある猫どもなどが入り乱れる爆笑人情喜劇。高畑はこの風変わりな漫画がとても気に入った。菊田一夫の『がめつい奴』を遠い源流とするこの漫画は子供向けではないが、最初の数巻のパワーは圧倒的だった。映画は原作に忠実に、味わい深い新演出を加えて（久々に揃った親子三人が観覧車から海を見る一瞬など）進む。一画面に多数の人物の異なる演技や表情を同時に見せる演出は「平成狸合戦ぽんぽこ」（94）の原型。ほとんど自立、父親でもぶっ飛ばし、ヤクザも恐れぬ強い少女、でも寂しいチエは変形したピッピ。箸にも棒にもかからぬ乱暴な、かわいい男テツ（西川のりお好演）は「ぽんぽこ」の武闘派狸、権太の先輩といえよう。

大阪へ。高畑、はじめての国内ロケハン。大画面に展開する道頓堀、心斎橋、ジャンジャン横町。南海電車の車窓を流れる関西の大気（美術・山本二三）。天王寺公園と美術館が見えた瞬間、涙が出たのにびっくりした。なんで？　大阪の映像なんて珍しくもない。いちいち涙なんか出ない、それがどうして、絵だのに？　のちに高畑に質問すると、

「そんな話ははじめて聞いたが、思い出というものは心の中で美化されていますね。克明な絵で描かれた風景は、現実のゴミや通行人、クルマなどの余分なものが省かれ、かつ理想化されているため、思い出と似た要素が粒立って感じられたのではないかな」

と答えてくれた。やがて「**おもひでぽろぽろ**」（91）の上野駅や山形駅は観客に等しく「あの通り！」「本物以上！」という感動を抱かせる。高畑アニメの〈実感の追求〉は、日本の風景の再現によってまた一歩進んだ。

ハチャメチャな人物揃いの「チエ」の声は関西お笑い陣総出演（一匹の猫はやすし・きよし！）。豪華な売れっ子たち、で声優もアフレコも初めて。慣れない連中のセリフをバラバラに録音し、アニメの口の動きに合わせ込む。別録りのセリフを噛み合う芝居に編集した経験は「ぽんぽこ」で生きた。柳家小さんや桂米朝（ちなみに高畑は落語の大ファン）、清川虹子などのベテランは全員個別プレスコ。アフレコよりずっと自然な演技が、編集で再び緊迫感のあるドラマになった。

「チエ」や「アン」と並行して、実に五年がかりの〈OHプロ〉自主作品「**セロ弾きのゴーシュ**」（82）が完成する。数ある宮沢賢治アニメの中でも最高の一本。ベートーベンの『田園交響楽』編曲、ゴーシュの弾く『インドの虎狩り』や『愉快な馬車屋』の作曲は「ホルス」でルネッサンス風の歌を作った間宮芳生。椋尾篁の背景美術が描き出したイーハトーヴはこれまた実写より実感に満ちた日本の原風景そのもの。ゴーシュの小屋のたたずまい、トマト畑、食べ残しの味噌汁に当たった光線。ゴーシュの演奏の弦と指を正確に描くため、作画の才田俊次はチェロを習った。夜毎ゴーシュを訪ねて来る狸やネズミ親子の暖かさ、愛らしさ。アニメ以外作れない名場面だった。

戦時下の再現

ここから現在の〈スタジオジブリ〉となる。「**風の谷のナウシカ**」（84）「**天空の城ラピュタ**」（86）「**魔女の宅急便**」（89）では宮崎駿作品のプロデューサー。さらにドキュメント「**柳川堀割物語**」（87、二馬力）では川の浄化に取組んだ人々の記録と、自然と共生した古人の知恵をゆったりと描いている。

野坂昭如原作の「**火垂るの墓**」（88）には戦時下の神戸や御影、夙川などが現れる。もはや劇映画では再現不可能な一望の焼跡や飢えた子供たちが描き出され（清太が息絶える阪急三ノ宮駅もモザイクの柱も、もはやどこにもない）、高畑の追求して来た実感・生活感重視の演出は〈戦時下の生活もありありと再現できる〉威力を発揮した。大成功だったが、あまりのリアリティに小説では見えなかった違和感が浮上した。孤立し、破滅して行く兄妹の周辺の、おとなたちの意地悪さ無関心さが（「母をたずねて三千里」の人々がなつかしい）、どうにも不自然なのだ。あの時代、もう少しみんな親切、まして関西は世話焼きが多い。この小説が〈極めて自伝的〉であれ、あくまで小説であることが（演出が意図しないにもかかわらず）、見えて来てしまったのだ。

しかし「火垂るの墓」効果として、その後戦時下の話のアニメ化が続出した。高畑勲の演出力も制作にかける時間も無視し、同じ密度が出せるという思い込み。〈風化しかかる戦時中の記録を子供たちに伝える〉という大義名分のもと、スポンサーを説得しやすく、かつ酷評されにくい、掘り下げの足りないアニメドラマが毎年作られる。高畑の責任ではないが、そういう風潮が生まれてしまった。

ヒーローも敵もいない時代

私が「火垂るの墓」から「おもひでぽろぽろ」にかけて気になったのは、肩入れしたい積極的人間が高畑アニメから消えたことだった。そもそも「ホルス」の発想はそれまでの長編アニメの主人公の消極性に飽きたらなかったからだろう。ディズニー、東映動画、それこそ「やぶにらみの暴君」でさえ、主役の少年少女はいつも何となく運命に押し流され、なりゆきでやむなくアクションというケースが実に多かったのだ。「雪の女王」の、親友を救うという思い一つを貫き通し、若き東映動画スタッフを感動させた少女ゲルダは、彼等に積極的少年・ホルスを創造させた。実現しなかった「長くつ下のピッピ」とゲルダのイメージは交錯し変奏されながら高畑・宮崎両アニメの中に、元気で魅力ある積極的少年少女（大力無双の剣士ナウシカもそうだ）を数多く登場させて来たのに……。

「おもひでぽろぽろ」の原作漫画の、嫌いな給食のおかずを踏んづけたり捨てたりする描写や「戦争中は根っこでも食べたよ」という祖母に「今は戦争じゃないもん」とうじうじ逆らう場面がカットされたのは「火垂るの墓」の高畑として当然だが、主役の少女も家族もおよそ魅力がない。本筋は成人した彼女の農村日記で、になるのもわかる。とはいえ山形の夜明けの空の色や紅花摘みなどの、鳥肌立つほどの実感に比べて主役たちはやはり影が薄かった。

しかし初の高畑オリジナル「ぽんぽこ」は久々の群衆劇、いいキャラクターの狸がどっさり出て来てホッとする。が、もう少年英雄も太陽の剣もない。敵は魔王ではなく、狸たちの住みかを宅地造成で奪い去る普通の人間、すなわち観客自身であった。苦かった。団結の勝利もカタルシスもない。狸たちの最後の〈気晴らし〉でコンクリートを突き破る緑と、つかの間出現するなつかしい田園の原風景がするどく、重く、切なかった。

「平成狸合戦ぽんぽこ」の権太

次の挑戦

高畑勲は日本の商業アニメの世界で、

○運命に立ち向かう主人公
○群衆劇の確立
○克明な生活感描写
○背景美術による土地の実感の表現
○日常の動作の魅力の発見・自然な演技
○静かなドラマ作り

などに挑戦し、成功し、定着させた。日本の商業アニメを大きく変えた功労者であり、大胆な改革者でもある。彼の次の目標は？

フレデリック・バックの「木を植えた男」を愛し、ユーリ・ノルシュテインの「話の話」を愛する高畑には、それらに関する興味深い著書がある。一見難解な「話の話」への理解の的確さでノルシュテインを驚かせ、感動させた高畑。彼はこんな夢を語る。

「いままでのセルアニメの常識をちょっと外し、いわばラフスケッチの生きのよさを残したような、野趣のある手法で、しかしやはり多くの人に楽しんでもらえる娯楽長編を作ってみたい」

（本誌94年8月上旬号）

待ち遠しい。併せて、彼はジブリで新人演出家の養成講座をスタートした。新しい高畑勲・宮崎駿の出現はいつの日か。しかしねばり腰の高畑勲はきっとよい結果を出すことだろう。待っています。

（文中敬称略）

「現実を照らす」高畑作品の力

多摩丘陵の環境破壊事情

●

叶精二■文

高畑勲監督の「現実を照らす」作風は、もはや定着した評価だ。作品は、劇場で語られる物語だけでは完結しない。皆が劇場で考え悩み、宿題のように実生活に持ち帰り、行動を問われてしまう。実はこのプロセスにこそ、作品の真価が発揮される。

記録映画「柳川堀割物語」は、水路の復活を実現した行政職員と住民の努力を歴史的正当性に照らしてまとめ、具体的な「水と人とのつきあい」の例を示して見せることで、地方行政と水利問題の在り方に実践的方向性を与えた。続く「火垂るの墓」では、ラストショトに原作にない現代神戸のイルミネーションをせり上げ、過去の鎮魂にとどまらない「現代の人間関係=子供の疎外」を真のテーマとして暗示した。さらに「おもひでぽろぽろ」では原作を離れて、山形の紅花農家や有機農業農家を綿密に取材し、農作業の工程自体を緻密に描くことを追求した。疎外された都会生活からの解放を求めて「援農」に来るOL女性は実在しており、物語は勝手な創作ではない。増して、有機農業は生産者・消費者間交流の盛んな、新鮮で魅力的な農業形態なのだ。作品はあくまで現実に立脚している。

そして、「平成狸合戦ぽんぽこ」では、実在の多摩丘陵（東京都下多摩ニュータウン）を舞台に、環境破壊に抗して化学（ばけがく）を駆使するタヌキたちをコミカルに描きながらも、四季折々のリアルな生態を描き、行き場のないタヌキの無残な交通事故死から人間の徹底した無関心までをトータルに扱った。これもまた、深く現実に根ざした物語なのである。

どの作品にも賛否両論が飛びかった。しかし、作品創作面での評価は多々あれど、「作品が照らした現実」の方は全く評価にさらされていない。高畑監督はこれまで何度も「現実を論議出来る作品を目指したい」と語っている。高畑監督作品を語る際、扱われた現実を直視することも問われるべきではないか。以下、映画「平成狸合戦ぽんぽこ」制作に際して高畑監督が行なった無数の取材（シナリオ・ハンティング）のごく一部と、その後の反響などを通じて、現在も進行している「映画的現実」について考えてみたい。

「平成狸合戦ぽんぽこ」

高畑監督、たぬき実行委員会を訪れる

高畑監督が「多摩丘陵野外博物館・たぬき実行委員会」を訪れたのは、映画公[illegible]った。博物館と言っても建物があるわけではない。多摩丘陵の自然を慈しみ、自然観察を中心に活動する市民団体のことだ。九一年五月、地域でタヌキの交通事故死が急増していることから、真相究明のため同博物館内に「たぬき実行委員会」が設立された。粘り強い調査の結果、タヌキの事故死は急激な開発の起きた場所の近隣に集中していること、タヌキが親離れ・子離れをする秋に集中していることなどが判明していた。高畑監督の訪問は、調査結果に基づく実践活動を開始した頃だったと言う。

野外博物館とたぬき実行委員会双方の代表を務める桑原紀子さんは、「協力者」として映画「ぽんぽこ」のテロップにも名を連ねた方だ。桑原さんに高畑監督の取材の様子などを伺ってみた。「『タヌキの映画を作るということで悩んでいるのですが』と相談を受けまして、まず高畑さんとお会いしました。里山がどんどん開発されて、タヌキだけじゃなく、蛙とかトンボさえ多摩丘陵からいなくなってきている。タヌキを轢き殺しても止まることさえなく高速で通り過ぎていく人々への疑問や、人間たちだけが地域の異常事態に気づいていないとか、色々とお話しました。印象的だったのは、『話を聞いていてアニメーションよりもドキュメンタリーを作りたくなっちゃった』とおっしゃったことです」。「ぽんぽこ」公開に際して高畑監督が度々語った「これはファンタジーではなく、ドキュメンタリーだ」という根拠は最初の取材の時点ですでに形作られていたのではないか。

当時、桑原さんたちは、「地球環境都市パネル展」（日本土木学会主催）にタヌキ事故死の調査活動をまとめたパネル作品を発表、一般部門で最優秀作・建設大臣賞を受賞していた。パネルには「人とタヌキが共存できる町づくり」という提案が記されていた。これは、「タヌキ注意の道路標識設置」「タヌキ専用地下トンネルの建設」「棲息地である緑地の確保」などを含むユニークで画期的な内容であった。高畑監督もパネル展を取材。研究一般に終始する他作品に比べ、あくまで実践的な桑原さんの姿勢に惹かれたようだ。高畑監督は「もっと実践しなければ。」と感想を語ったと言う。現実を見つめ照らすだけでなく、深く関わり変えること。これは「ホルスの大冒険」以来、高畑監督作品に一貫して流れる潜在的テーマである。（たぬき実行委のその後の尽力で、「注意標識」と「タヌキトンネル」は昨年までに町田市当局によって設置・建設され、これも映画でキチンと描かれている。）

一九九二年十二月たぬき実行委は、全労済の協賛を得て町田市内で「いまどきの町だぬき展」を開催。目玉企画として、タヌキの似顔絵コンクールを開催して審査員に農民作家の薄井清氏と高畑監督を招こうという話になった。「高畑さんに審査員をお願いしたら、最初は『人や作品に優劣をつけたくない』とおっしゃられて、でも結局『スタジオジブリのスタッフみんなで』ということで引き受けて下さいました。当日は大勢で楽しく審査をして頂きました」（桑原さん・談）たぬき実行委の尽力とジブリの協力で、タヌキの問題を地元住民の交流を通じて考える集いは大成功を収めた。

そして現実は映画につづく

その後、映画の完成間近に雑誌の対談で桑原さんと再会した高畑監督は、内心ハラハラしていたようだ。たやすく変わらない現実を示し、一見悲観的とも取れる映画のラストシーンには、高畑監督の以下のような逡巡が隠されていた。「高畑さんは「ああいう結末にしか出来なくて、桑原さんたちに怒られるんじゃないかと制作中に顔が浮かんで仕方なかった」とおっしゃたんです。だから、「大丈夫、映画の先は私たちがやります！」って言ったんです。そうしたら高畑さんは「その言葉は本当にありがたいです！」って」。（桑原さん・談）高畑監督は、現場で奮闘される桑原さんたちに心を砕いて、実践に有効な作品制作を目指していたのだ。

映画の結果は「怒られる」どころか、「私たちの気持ちを代弁してくれた！」とたぬき実行委で絶賛され、高畑監督と実行委員会の信頼関係はますます深くなった。また、映画は地元・町田市の市民や子供たちにも大きな反響を及ぼした。

町田市の和光中学校では、昨年十一月五日の文化祭に一年三組で「タヌキ展」が催された。「ぽんぽこ」に刺激された生徒たちは、自ら桑原さんたちに取材を行い、タヌキを求めて里山を歩き、スタジオジブリに質問の手紙を書いた。桑原さんもスタジオジブリもこの生徒たちの要請に快く応えた。文化祭当日は、タヌキの生態観察の報告や、スタジオジブリからの返事の手紙などが壁一面に張り出された。（この模様は、十一月十一日NHK関東地区ニュース「ウィークエンドアイ」で報道された。）

また、「タヌキ」をキーワードに更に人の輪が広がった。高畑監督は、今年一月七日に催された、「日の出の森・支える会」（呼びかけ人／小室等氏、灰谷健次郎氏ら十七人）の発足式に、桑原さんと共に特別ゲストとして招かれた。これは地下水と生活圏を汚染する一般廃棄物処分場に反対する東京都西多摩郡日の出町の市民運動で、昨年住民を追ったドキュメンタリー映画「水からの速達」（西山正啓監督）も公開されている。当日は画家の田島征三氏が司会を務め、桑原さんと高畑監督の三人が壇上で「タヌキ談義」に花を咲かせた。田島氏は、以前に開発業者の運転するシャベルカーにタヌキがなぶり殺される現場を見ており、「観客に問題を呼びかける映画のラストに深く感動した」と語り、高畑監督と劇的な交歓を果たした。高畑監督は、その場で快く「支える会」の会員となり、席上桑原さんに改めて多摩丘陵を訪れることを約束した。

そして二月十一日、高畑監督の多摩丘陵再訪問が実現した。桑原さんが高畑監督を案内した場所は、町田市鶴川に残る里山「能ヶ谷」地域。天を覆う桜の大樹が里を見据え、多数の桃や柿が植えられ、夏は谷戸にホタルが飛びかい、多種の野鳥や昆虫、さらにタヌキ・イタチ・ウサギも出没する生命の宝庫で、都会に残された奇跡の地だ。一昔前には、柿や椎茸から穀類まで一面畑として活用されていた。しかし、現在はここも区画整理事業の対象となっており、近日造成にさらされる予定だ。背景には、「おもひでぽろぽろ」でも部分的に扱われたテーマ、地主農家の後継者不足や宅地並課税、生産緑地法問題などがある。桑原さんは、新たに「能ヶ谷の自然を愛する会」を発足し、東京都に丸ごと土地を買い上げてもらう運動を進めている。高畑監督もこの会に賛同して入会し、陽春には多忙を圧して再度足を運んで花を愛で、自然観察を行なっている。

現在、能ヶ谷と谷古入谷（日の出町）では、事実上のゴーサインである「環境影響評価書」が開示され、住民説明会も行われている。今まさに、タヌキたち野生動物が多摩の里を追われようとしている。映画を丸写しにしたような悲惨な現実はまだまだ続く。さらに、この種の問題は、現在日本全国で同時発生している。しかし、映画とは大きな違いが一つある。それは、桑原さんや田島さん、そして高畑監督のように「人間だってがんばっている」（五月一日発行、たぬき実行委・新刊パンフレット「いまどきの町だぬき」・編集後記より）ことだ。これは、少なくとも「現実を変える」ための確実な希望の種だ。

高畑監督の作品は、人を勇気づけ、人と人を結び、行動へと駆り立てる力を発揮している。水面下で力強く進むこの事実を、まだ多くの人は知らない。作品の本当の力を。

（資料提供・執筆協力／多摩丘陵野外博物館・たぬき実行委員会・能ヶ谷の自然を愛する会代表　桑原紀子さん、自然を考えるネットワーク事務局　宮入容子さん、和光中学校　小也川丁先生）

アンケート特集

宮崎駿、高畑勲監督についてのアンケートを、各界でご活躍の方、また声優さんを始めとする宮崎・高畑作品に関わって来られた方にお願いした。アンケートの項目は以下のとおり。ご協力ありがとうございました。●宮崎・高畑作品で特にお好きなものは何ですか？ その作品のどこに魅かれますか？ ●宮崎・高畑作品の中で特にお好きなシーン、セリフ、キャラクターは何ですか？ ●これからの宮崎・高畑両監督に望むことは何ですか？ そして、宮崎・高畑作品に関わったことのある方々には、次の項目を付けました。●宮崎・高畑作品に参加された時、特に印象に残ったことをお書き下さい。

大林宣彦（映画監督）

●「となりのトトロ」と「火垂るの墓」の二本立てはとても豊かで、二、三度映画館に通った記憶があります。ことに「火垂るの墓」は、「アニメのヒトコマは〝死〟である」という〝原理〟を自覚することで、〝死〟を描くことに成功した〝純〟映画で、〝純〟文学の映画化に新たな方法論を示したものとして特筆されるべき作品であると思います。(そういう意味で、高畑さんは映画の〝原理〟、時が静止して永遠と切り結ぶ瞬間の、映画のヒトコマを見つめる作家です。)

●「火垂るの墓」の〝死〟や、「となりのトトロ」の〝病い〟のように、人間の〝傷〟というものを描いた場面や、そのキャラクターの表情が好きです。〝傷み〟に敏感だからこそ〝青春〟も輝くのです。「紅の豚」はその〝傷み〟を〝幸福感〟にまで純化したエンタテインメントとして好きです。(そういう意味で宮崎さんは映画の〝効果〟、コマの積み重ねにある時間の流れを永遠の記憶に委ねようという、人生のありようを見つめる作家でしょう。)

●〝純文学探究〟的肌合いの高畑さんの作品と〝文芸娯楽〟的肌合いの宮崎さんの作品とは、まことによきコムビとしての成果を楽しませてくれます。お二人の作品はお二人にしか作り得ないので、作品のために、どうかご自愛して、長生きして、たくさん作品を実現してください。

P.S.「柳川堀割物語」のようなお仕事も、時には見せてください。

安西水丸

●「となりのトトロ」。何でもない夏の風景、水田があって高い空に入道雲がわき上がっていく、そんなところが好きです。

●少女がすねるところが可愛い。あんまり少女なんて好きじゃないが、アニメーションになると生々しさが消えてとても可愛いとおもう。

●望むというのも変ですが、普通の日本の話をアニメーション化してほしいです。普通の日本の話というのは日本の日常の生活といった意味です。

木村威夫

●「風の谷のナウシカ」。常に前を見ようとする作品の姿勢に魅かれます。

●「となりのトトロ」の庭に森ができてゆくシーン。

●二年に一本ずつ、新作を創って下さい。

木村威夫

●「火垂るの墓」。初めて見て感動しました。作家の胸の内なる想い。

●全体的に感じることは映画の表現、その正攻法の基礎の上に劇画としてのはげしさが、調和されて自由奔放なるすべてがミックスして、独自の画面になっている。——誇張された人物像表現——のおもしろさ。

●万人の胸を打つ、大道、直進の世界。

渋谷陽一（ロッキング・オン編集長）

●「となりのトトロ」。最も宮崎駿の解放的な部分が表現されているような気がする。

●「となりのトトロ」で、少女達が引越してきた夜、急に風が吹いて来て、回りの空気の質感が変る場面。見る度にゾクゾクする。

●とにかく作り続けてもらいたい。

矢川澄子（作家）

●ざんねんながらまだ拝見していないものが多くて……。でも「ナウシカ」「ラピュタ」「宅急便」など、見たものはみんな好きです。

●雄々しい凛々しい少女をこれからも描きつづけてください。

風間志織（映画監督）

●「パンダコパンダ」。とにかく楽しい。うきうきする。「柳川堀割物語」。水は生き

ているんだな、美しいな。「となりのトトロ」。完成されてる。
❷「パンダコパンダ」のパパンダ。あのタイトルと歌。
❸あんまりヒューマニズムではない、のんびりしている作品が観たいです。

島本須美（声優）

「ルパン三世　カリオストロの城」のクラリス、「風の谷のナウシカ」のナウシカ、「となりのトトロ」のかあさん

❶「となりのトトロ」。自分の子供の頃を思い出し、何だか懐しく、優しい気持ちになれるところ。
❷「風の谷のナウシカ」で、子供の王蟲を腐海に入れまいとしているシーン。セリフは、自分の関わった作品には、思い入れがたくさんあって決められません。キャラクターは、やはり自分で演じたナウシカ、クラリス。
❸見終わってから優しい気持ちになれるような、そんな作品をもっと作って下さい。
❹「ルパン三世　カリオストロの城」「ルパン三世／さらば愛しきルパンよ」「風の谷のナウシカ」「となりのトトロ」の四本に参加させていただいていると思うのですが宮崎さんの髪に白いものがだんだん増えていったこと、そして、空をとぶことが好きなんだなあと。私も時々夢の中で飛んでいますので。ごめんなさい、アフレコの時の事は、それぞれたくさんありすぎて……。

吉田理保子（声優）

「アルプスの少女ハイジ」のクララ、「未来少年コナン」のモンスリーなど

❶宮崎作品→「未来少年コナン」。高畑作品→「アルプスの少女ハイジ」。両作品ともにストーリー・作画・人物の素晴らしさ。
❷宮崎作品（シーン→ダイスとモンスリーのやりとり／セリフ→「ばかね」／キャラクター→モンスリー）高畑作品（シーン→クララが歩ける様になるシーン／セリフ→七匹の子羊の話をハイジにするシーン／キャラクター→クララ）
❸両氏に日本のアニメを世界中に広めて欲しい。また是非出演させて頂きたい。
❹お二人とも、セリフ一言一言に厳しかった。絵の表情・動きなどからセリフの表現を教えられた事もあります。両氏の作品は私にとって、新しいキャラクターに挑戦する切っ掛けになり、大変勉強になりました。クララのセリフでテーク数十回と云う事もあり、録音が深夜になった事などもありました。

納谷悟朗（声優）

「ルパン三世」の銭形警部、「風の谷のナウシカ」のユパなど

❶「ルパン三世」の全作品と「風の谷のナウシカ」(録音に参加したので)。「じゃりン子チエ」を時々観ました。
❷「風の谷のナウシカ」でユパと云う老剣士を演ったので、当然これが印象に残っています。ファン(?)は、「ルパン三世　カリオストロの城」の銭形が喋ったラストシーンの科白が好きだったと良く云いますが……。
❸お元気で良い作品を創って下さい。

永井一郎（声優）

「母をたずねて三千里」のペッピーノ、「未来少年コナン」のダイス船長など

❶「未来少年コナン」。何と言ってもエネルギーに溢れております。宮崎さんのおもちゃ箱が、ひっくり返っております。
❷好きなシーン「未来少年コナン」ギガントの給油管がワーッと出てくる。「風の谷のナウシカ」巨大飛行船の突然の出現。好きなセリフ「風の谷のナウシカ」ナウシカの「うれしいの」。好きなキャラクター「未来少年コナン」ジムシィ。ダイス船長（私がやりましたから）。
❸いっぱい、いっぱい、いっぱい作って下さい。
❹声を入れる作業は最終段階。絵に負けると思いました。絵をこわすのではないかと怖れました。いつも精一杯がんばったつもりです。

信沢三恵子（声優）

「母をたずねて三千里」のフィオリーナ、「未来少年コナン」のラナなど

❶どうしても自分が参加した作品になってしまいます。客観的になれずごめんなさい。初参加の「母をたずねて三千里」でしょうか。童謡を聞くと涙が出て来ます。それと同じです。
❷コナンの第一話、のこされ島の中での、

「となりのトトロ」のかあさん

「未来少年コナン」のジムシィ(左)とダイス船長

ハイハーバーの事を語るシーンです。特にコナンが「帰りたい？　ハイハーバーへ」と聞くと「うん」と答えるラナのこの一言です。

❸猫のキャラクターを必ず出していただけませんでしょうか。

❹私の場合、思い出深いのは「母をたずねて三千里」と「未来少年コナン」の二作品ですがキャラクターが個性的で人物像がはっきり浮かぶのが、両作品の素晴らしさでしょうか。それゆえ、声という息を吹き込む作業は全身全霊をかけても自分では満足出来ず、スタジオを出て夜空を見上げながらフゥーといつもため息をついていた様に思います。役者がそこまで思い入れが強くなってしまう作品はそうそう出会えるものではありません。強烈な作品でした。

大塚周夫（声優）

「ルパン三世」の石川五右エ門、「名探偵ホームズ」のモリアーティ教授など

❶「ルパン三世」「となりのトトロ」「魔女の宅急便」。「ルパン三世」の場合、動画として持つ種々の要因をかねそろえて居るばかりでなく、そのスピード感は外国映画並み、大人も面白く観る事が出来る。

「となりのトトロ」や「魔女の宅急便」は特に子供達に夢を与え人間の持つ感性を充分に育てていく要素や教育性も充分含まれている。

❷具体的には思いつきませんが、芝居と同じ様に一寸したセリフが表面的なだけでなく、その中に人の心のヒダが感じられる様な意味深なセリフを感じる。キャラクターに於いても、それぞれどんな場合でもより人間性が豊かな役柄が多い。

❸現在の様な世の中ですが、どうか今まで以上に優れた作品を製作して欲しいと思います。プロとしての作品故に後世に残るものが出来ますので。

❹演出家も恐らく同感と思いますが、両氏作品の出演の時は普段以上に俳優としての自覚を新たにし、その裏にある人間的な反面に注意をしたり、一寸舞台台本に取り組む様な気がしたと記憶しています。

田中真弓（声優）

「天空の城ラピュタ」のパズー、「名探偵ホームズ／青い紅玉の巻」のポリィなど

❶「天空の城ラピュタ」

❷ドーラとその息子たち

❸娯楽性にも富んだ作品を期待しています。

❹キャンペーンの時、最後のタイトルロールに流れるテーマソングを舞台袖で歌っていらした宮崎監督の顔、目が印象に残っています。

日高のり子（声優）

「となりのトトロ」のサツキ

❶私は、やはり自分が出演した「となりのトトロ」が好きです。「風の谷のナウシカ」もステキですね。子供の頃は「母をたずねて三千里」を見て毎回泣いていました。主題歌は今でも歌えます。心の真ん中にぐっとくる…そこが大好きです。

❷「トトロ」の中で、引越してきた所のサツキとメイのはしゃぎっぷりが好きです。メイちゃんの「とうもころし」「おじゃまたくし」かわいくて最高です。

❸これからも、ホッとする心暖まるアニメを作り続けて頂きたいです。

❹リハーサル用に頂いたビデオを見た時、あまりの絵のきれいさに、キャラクターの動きのリアルさに驚きました。この絵に久石さんの曲が入れば、セリフなしでも充分に見ごたえのある作品だなと思い、自分が声を入れる事で足を引っぱる事になりはしないかと不安な気持ちになったのを覚えています。

高山みなみ（声優）

「魔女の宅急便」のキキとウルスラと「耳をすませば」の高坂先生

❶「魔女の宅急便」です。各キャラクターの魅力ももちろんですが、風景の美しさ、特に空からのフカンに魅かれました。

❷私事の様で申し訳ないのですが、「魔女の宅急便」の山小屋（ウルスラのログハウス）のシーン。キキとウルスラの会話が好きでした。キャラクターも…もちろん、この二人が好きです。

❸そうですね…これからも…今まで通りに素敵な作品を生み出していただきたいと思います。

❹私は宮崎監督しかお目にかかったことがないのですが……スタジオ内に迷い込んだハエを輪ゴムでうち落とそうと、追いかける少年の様な表情が忘れられません。とても素敵な方でした。

「名探偵ホームズ」のモリアーティ教授(左)とハドソン夫人

「魔女の宅急便」のキキ

杉山佳寿子（声優）

「パンダコパンダ」シリーズのミミ子、「アルプスの少女ハイジ」のハイジ

●正直いって、あれも好きだし、これも好きだし、困ってしまいます。あえていうならば私と関係の深かった「パンダコパンダ」と「アルプスの少女ハイジ」と、関係番外編として「となりのトトロ」かな。

●パンダの「とくに竹やぶがいい！」。ミミ子ちゃん、ハイジ、ヨーゼフ、ユキ。山が燃えるところ、だまされてフランクフルトへつれていかれる時アルプスの山がどんどん小さくなっていくのをみつめるハイジのアップ、ゼーゼマン家の秘密の部屋でみつけたアルプスの山の絵のところ、ハイジの各シーンは全部思い出せる位大好き！　トトロのとぶところ、ネコバス、ハイジとトトロのオープニングとエンディングも。

●ファンの一人としてドキドキしちゃいますが…いつまでもすばらしい感性で作品を作り続けていって下さい。

●（宮崎、高畑両氏に感謝を込めて）私がはじめて、宮崎・高畑作品と出会ったのは、一九七二年「パンダコパンダ」で今から二十三年前、役者を目指し上京し、劇団の研究生の頃でした。その頃は、まだまだ声優というジャンルは始まったばかりで、「声優」と聞くと「西友」と間違え「えーと、どちらのお店の？」と聞かれてしまう始末。もっとも声優、ボイスアクターという諸外国では笑い声専門とか、特殊な（汽車とか自動車とか宇宙的なものとか）音を声で表せる人を言うことが多く、向こうではたとえ声のみでも一つの役を演ずれば俳優として認められている。つまり、役者としての技量がなければ、声だけとはいえ、一つの役を演じきることが出来ない訳なのですが、まだ、社会的に認められず、ずいぶんイヤな思いもしました。こんな時「パンダコパンダ」に出会い（余談ですが、この時の東宝の併映作品、「ゴジラ電撃大作戦」「怪獣大奮戦　ダイゴロウ対ゴリアス」、いやー、スゲー作品と一緒だったんだ）、その二年後、私の代表作となった「アルプスの少女ハイジ」と出会ったのです。ハイジのオーディションの日、私はひどい風邪をひいてしまい、声はガラガラ、高熱でフラフラしている状態でした。結果、いわゆる可愛いヒロイン声でなかったのが良かったとか、何が幸いするか分からないものです。

　公園で一日中、子供達の遊んでいる声を聞いていたり、デパートの屋上に行ったり、山の手線に、それらしい女の子がいるとずーっとついて行ったり、ハイジを本当の命を持った女の子にしたくて、ハイジを生きているすぐ隣に住んでいるかもしれない女の子にしたくて、私の生まれてからの五感の記憶を総動員して、ハイジに向かいました。この姿勢が今日、まだアニメをやりつづけている、やりつづけられている私の原点で、それを目覚めさせ、本当のものとは何かを教えてくれた両氏に深く深く感謝いたします。最後にハイジがもらったファンレターの中にこんなのが……「山しか見たことないハイジ、いつか海につれていってあげたいなぁー」

小林清志

「ルパン三世」の次元大介

アンケートをとのことですが小生にはおそらくお答えする資格はまずないというのが結論であります。

と申しますのは、まず宮崎・高畑両氏の作品を拝見する機会が残念ながら殆どなかったというのが正直なんでして。いろいろまわりの方々の両氏に対する賞賛は耳にしておりますし、それは、天地にてらし間違いのないものと確信しております。

それではお前、ルパンに関して両氏の作品もあることなのだから無責任だとおしかりがあろうと思います。でも、数あるルパン作品に関しては両氏の作品に限らず、全力をもって接してまいりましたので、お許しあれ。それに御質問の●に関してはだいぶ前のことでして記憶も薄れているというのが実感です。

ただ●に関しては、お答え出来るともいます。

両氏に望むのは、地球環境をテーマにした"壮大な宇宙物語"、それも人間臭いものをですな。

と申しますのも、小生ガキの頃に、かの手塚先生も言及しておられた『火星探検』という漫画をみましてね。これはたしか火星に探検にいった子供が、トマトの種を食べたがために宇宙浮揚ができなかったという話だとおもいますが、それから小生トマトが食べられなくなったという悲しい過去をもってしまったのであります。それ以後、これほどズシンとくるものにお目にかかったことがございません。

失礼ながら、拙文にてアンケートに代えさせていただきます。

安西水丸

「セロ弾きのゴーシュ」の原作者・宮沢賢治の弟。同作で監修と題字を担当

●「未来少年コナン」「セロ弾きのゴーシュ」等。

数年前から、目を手術後、作品をあまり見なくなりました。現在91才です。

木村威夫

「平成狸合戦ぽんぽこ」の六代目金長で声の出演

私は、入場料を払って見たものは「となりのトトロ」のみで、あとは、テレビで拝見したぐらいですから、何も申し上げる資格はございません。「トトロ」を拝見した時の感想はいろいろあっても、今頃、何を言っているのだということになるでしょう。本年、古稀の私にとって、アニメというものもここまで来てるのかというのが一番の感想でした。

「ぽんぽこ」に参加させて頂いたことは大きな喜びです。

太陽の王子・ホルスの大冒険

1968年　演出／高畑勲　場面設計・原画／宮崎駿

アイヌ・ユーカラ『オキクルミと悪魔の子』と深沢一夫の人形劇『チキサニの太陽』を原典としたオリジナル。悪魔グルンワルドの侵略から、人間の村を守るために立ち上がる東の村の村人たちを描く。主人公ホルスと悪魔の妹ヒルダの心理的葛藤に力点を置き、人間が団結して戦うことの難しさを正面から扱った。村の狩猟・漁労や婚礼の儀式など、共同体の日常生活と労働の素晴らしさを丹念に描き、幼児向けイメージの強かったアニメーションの歴史を刷新した。作画監督に抜擢された大塚康生は、新人・高畑を演出に指名。労働組合の活動を通じて大塚・高畑と親交を深めていた新人・宮崎は、驚異的な量のアイデアを提供して一気にメインスタッフに昇格し、高畑とのコンビを確立した。作品は、8ヵ月という制作期間を越えて3年余に及び、激しい労使紛争を背景に全員が論議を尽くして進めるという画期的な体制で制作された。完成作には、既成のアニメ観と旧来の技術の双方を革新しようという若い活気がみなぎっていたが、中でも唯一のベテラン森康二の描いた少女・ヒルダの演技が群を抜く。しかし、興行は東映動画史上最低を記録。

解説 叶精二（文中敬称略）

ルパン三世

1971〜72年　共同演出（15話分）／高畑勲、宮崎駿

モンキー・パンチが青年誌に連載していた同名漫画のアニメ化。アルセーヌ・ルパンの三代目・ルパン三世、早撃ち名手の次元大介、13代石川五右エ門、謎の美女・峰不二子という利害で結ばれた怪盗グループと、これを執拗に追う銭形警部らが繰り広げる波瀾万丈の活劇。青年を対象とした画期的なテレビアニメとして、当初大隅正秋演出・大塚康生作画監督の体制でスタートするも、低視聴率のために6話でスタッフ改編。Aプロ移籍後「長くつ下のピッピ」の頓挫で手のすいていた高畑・宮崎が演出を担当することに。大隅演出のアダルト・アンニュイ路線とは打って変わって、ひたすら面白いことを求めて疾走するパワフルなルパン像が描かれた。登場人物の際だった個性の描写や、舞台を60年代後期の日本に限定していることなど、以降の諸作とは決定的に違う。

パンダコパンダ

1972年　演出／高畑勲　原案・脚本・画面設定／宮崎駿

パンダコパンダ　雨ふりサーカスの巻

1973年　演出／高畑勲　脚本・美術設定・画面構成／宮崎駿

「どうぶつ宝島」のような楽しい漫画映画と、「アルプスの少女ハイジ」のような日常生活を細やかに描いた名作路線との丁度中間にあたる作品。おばぁちゃんの留守をあずかる少女ミミちゃんが、留守中に訪れたパンダ親子との素敵な共同生活と冒険を経験する物語。優しく不思議な巨大動物と少女との暖かい交流は、まさに「となりのトトロ」の原点。自らも子供を持ち、親となった高畑・宮崎らが、「子供たちを喜ばせること」を強く意識して制作された大変珍しい短編オリジナル映画。この作品を劇場で大喜びして観くれた子供たちの反応に、スタッフ一同大感激したと言う。東宝チャンピオンまつり「ゴジラ電撃大作戦」（「怪獣総進撃」の短縮版）「ゴジラ対メガロ」に、併映という形でそれぞれ公開された。

（写真は「パンダコパンダ　雨ふりサーカスの巻」）

アルプスの少女ハイジ

1974年　演出／高畑勲　場面設定・画面構成／宮崎駿

アルムの自然を愛する少女ハイジと、足の不自由な令嬢クララ・ゼーゼマンとの友情を軸に、おんじやペーターなど多彩で魅力的な人物たちを配置し、雄大なアルプスに住む人々の日常生活を丹念に描き出した傑作。日本アニメーションに移籍した高畑・宮崎らは、テレビシリーズで丸一日の労働や四季のうつろいを緻密に描くという革新的な一歩を踏み出した。高畑は、ヨハンナ・スピリの原作のキリスト教色を薄め、純粋に子供たちの感情の高まりや何気ないしぐさの描写を追求。作画の小田部羊一がこれに応えた。宮崎は、全話全カットのレイアウトという超人的な仕事をこなし、井岡雅宏の美術との相乗効果で奥行きの深い絵作りに成功した。制作にあたっては、テレビアニメ初のスイス現地のロケハンを敢行。ヨーロッパ諸国をはじめ海外でも放映され絶賛された。

母をたずねて三千里

1976年　演出／高畑勲　場面設定・画面構成／宮崎駿

出稼ぎにアルゼンチンへ行ったまま消息を絶った母を求めて、単身イタリアから旅をする少年マルコの物語。苦難の旅路でマルコは、様々な人々と素晴らしい出会いと別れを経験し、大きく成長していく。絶望の旅路の果てに、ようやく元気になった母に抱かれて語るマルコの最後の台詞「素晴らしかったんだ、ぼくの旅！」が胸を突く感動を呼ぶ。高畑は、この作品で画期的な「大人に媚びない独立型の少年」を主人公に設定。マルコの父親像にイタリアン・ネオリアリズモ映画「自転車泥棒」を参考にするなど、さらにリアルな世界観を追求した。宮崎は「ハイジ」に続いて全話レイアウトを担当。制作にあたってはアルゼンチンとイタリアでロケハンも行われた。原作はアミーチスの『クオレ』の中の短編だが、作品は原作から愛国色を払拭した高畑のオリジナルと言える。

未来少年コナン

1978年　演出・場面設定／宮崎駿　絵コンテ(5話分)・演出(2話分)／高畑勲

宮崎駿の初監督テレビシリーズ。超磁力兵器によって滅びた人類の末裔を描いたアレクサンダー・ケイのSF小説『残された人びと』を、宮崎が存分にアレンジして再構成。旧文明の生き残りであるインダストリアと、若き恋人コナンとラナたちの心躍る大活劇を軸に、共同体であるハイハーバーを描き、人々の心の浄化や未来への希望を謳った作品。高畑と共に名作路線が続いた宮崎だったが、生来の活劇志向がついに爆発し、拒否していた演出を引き受け、溜まっていた思いの全てを注いで制作。宮崎は、この一作でキャラクター・メカデザインから絵コンテ、作画に至るまで全領域を緻密にフォローする超人的な演出スタイルを確立。ベテラン大塚康生が作画監督としてこれを支えた。高畑も、生活描写シーンなどで一部共同演出を担当、奮闘する宮崎を支援した。

赤毛のアン

1979年　監督・脚本／高畑勲　場面設定・画面構成(15話分)／宮崎駿

モンゴメリの大ベストセラーのアニメ化。赤毛で孤児の少女アンが、グリーンゲイブルズの兄妹家庭に引きとられ、親友ダイアナらと様々な珍騒動を引き起こし、やがて聡明な美少女に成長するまでを描く。空想世界に遊ぶ少女の多弁ぶりが、独特のユーモアと優しさを醸し出す。高畑は、原作に極力忠実な演出を採用。冒頭では2日間の話を6話で緻密に構成。実況風の男性ナレーションを多用するなど、時間に忠実なドキュメンタリー的試みが行われている。スタッフはプリンスエドワード島ロケハンを行い、見事な美術シーンを描くことに成功。作画は近藤喜文で、初めての作画監督を見事にこなした。宮崎は当初レイアウトを担当したが、途中諸事情で日本アニメーションを退社、高畑と離れた。後に高畑自身の手による6話までの再編集映画も制作された。

ルパン三世　カリオストロの城

1979年　監督・脚本／宮崎駿

「ルパン」シリーズ劇場用第2作。カジノ襲撃で偽札をつかまされたルパン一行が、その密造国に入国。ルパンは、かつて命を救われた少女（現大公息女）クラリスを伯爵の謀略結婚から救出するために奮闘する。緻密で重層的な舞台設定、ルパンの大跳躍、時計塔の大活劇、水中から出現するローマ遺跡など、どんでん返しが多彩。愛していても結ばれない「荒野の決闘」型の大人のプラトニック・ラブストーリーでもある。

宮崎は、この作品で初めて劇場映画の監督を務めた。宮崎は、原作者モーリス・ルブランのルパンシリーズから、18世紀イタリアに実在した山師カリオストロの孫娘を主人公とした『カリオストロ伯爵夫人』、同シリーズ『緑の目の令嬢』、黒岩涙香の怪奇推理小説『幽霊塔』などを原点として、「長靴をはいた猫」「ルパン三世」「未来少年コナン」などの自作で追求して来たあふれんばかりのアイデアと技術の総決算として物語を構成した。作画監督は「コナン」に続き大塚康生。後の宮崎作品を支える主力となるスタッフが集結していた若手養成機関テレコム・アニメーション・フィルムの第一作。ただし、興行的には前作を下回り、「宮崎・大塚作品はヒットしない」と囁かれた。

ルパン三世(新)/死の翼アルバトロス/さらば愛しきルパンよ

1980年 脚本・演出/宮崎駿

「さらば愛しきルパンよ」

ルパンのテレビ新シリーズ中、宮崎が「照樹務(テレコム)」名で演出した2作品。「死の翼ー」は、原爆の点火プラグを満載した航空機の飛行を阻止するという、「死の商人」を描いた作品。一方、「さらばー(原題・ドロボーは平和を愛す)」は、国防軍の首都戒厳令の中、殺戮用ロボット兵器製造を美少女と共に阻止する作品。2作品とも、宮崎一流の息もつかせぬ大活劇だが、設定背景には重い反核・反戦志向が強く感じられる。

テレコムで制作されたこの2作品には、「カリオストロの城」の技術力がそのまま受け継がれ、通常のテレビシリーズの3倍近い動画枚数が使用された。「さらばー」では、新宿周辺にロケハンが行われ、実景さながらの臨場感が生み出されている。なお、首都戒厳令は宮崎が原画を担当した「空飛ぶゆうれい船」でも描かれたモチーフ。

名探偵ホームズ

1982年 監督/宮崎駿

イタリアのテレビ局との合作で、テレコムで制作されたテレビシリーズ。世界的に有名なホームズと助手のワトソン、大家の未亡人・ハドソン夫人が全て犬のキャラクターとなって登場。宿敵・モリアーティ教授一味との追いつ追われつの大冒険が描かれる。

油の乗っていたテレコムの若手スタッフを中心に、漫画映画本来の動きの楽しさを存分に盛り込んだ作品。「長靴をはいた猫」「どうぶつ宝島」などの東映長編の路線を引き継いだ佳作と言えるが、作家・宮崎駿としては何ら新しい領域に踏み込んだものではない。原作者遺族との版権問題などで制作は中断され、フィルムはお蔵入りとなっていたが、後に「風の谷のナウシカ」の併映として公開されたことを契機に、テレビシリーズ化が決定。別スタッフでテレビシリーズが制作された。

じゃりン子チエ

1981年　監督・脚本／高畑勲

はるき悦巳の人気漫画のアニメ化。大阪の下町を舞台に、ホルモン焼き屋で自活する自称「日本一不幸な少女」チエと、純情ヤクザな父・テツを中心に、強力な個性の人物たちと猫たちをめぐるドラマを描く。父兄参観、マラソン大会、別居中の両親の和解など日常的なエピソードの積み重ねの中に、関西人の逞しさと優しさがキラリと光る異色の名編。「ホルス」以来の長編映画となった高畑勲の演出を、盟友・大塚康生と小田部羊一が作画監督としてガッチリ支え、テレコムの若手がこれに加わった。原作に惚れ込んだ高畑以下スタッフは大阪ロケハンを行い、原作に極めて忠実な世界を構築した。全800カットにペン入れを施すという恐るべき手間をかけた山本二三の水彩画風美術も見事。別スタッフでテレビシリーズも制作され、高畑はチーフディレクターを担当した。

セロ弾きのゴーシュ

1982年　脚本・監督／高畑勲

宮沢賢治原作の著名な童話のアニメ化。うだつのあがらないセロ弾きの青年ゴーシュが、深夜の練習中に動物たちとの不思議な交流を経て、少しの自信と心の糧を得ていく。作画スタジオの老舗・オープロダクションが、「後世に残る作品」を目指して約6年の歳月を費やして自主制作した名作。制作側が高畑を指名。高畑は、原作の中年イメージの主人公を「数日で成長出来るのは青年期だ」という独自の解釈で、清楚な青年の成長譜に仕上げて見せた。クラシック通の高畑は、間宮芳生の音楽に運指までシンクロさせる徹底ぶりを貫いた。また、全カットの原画を一人で描いた才田俊次、背景をほとんど一人で描いた椋尾篁の水墨画風の美術は、驚異的な職人根性と作品へ同化する愛情にあふれている。アニメーション制作者の良心の結晶と言うべき作品。

風の谷のナウシカ

1984年　原作・脚本・監督／宮崎駿　プロデューサー／高畑勲

「月刊アニメージュ」に連載された宮崎駿自身による同名漫画の映画化。巨大産業文明崩壊後1000年、わずかに生き残った人類は、有毒な障気をふり撒きつつ拡大する「腐海」に悩まされながら暮らしていた。軍事国家トルメキアは、辺境の共同体・風の谷に侵攻し、旧世界の最終兵器・巨神兵の争奪を巡って戦乱が拡大していく。不思議な親和力と洞察力を持つ伝説の少女・ナウシカと腐海の主・王蟲との心の交流を軸に、人間のエゴや環境問題など現代社会の病理に踏みこんだ深刻な展開が、社会的な反響を呼んだ。現在に至る宮崎アニメの出発点となった作品。テレコムを退社し、拠点スタジオのなかった宮崎は、高畑勲をプロデューサーとすることを条件に映画化を承諾し、人材募集形式でスタッフを募った。このため、宮崎作品の系譜の中で最も異色なスタッフ編成となっている。スタジオには、東映時代の知己・原徹率いるトップクラフトが使われた。壮大な原作をまとめるために四苦八苦した宮崎は、「宗教画めいたラストにしか出来なかった」点などから60点という厳しい自己採点を下している。初めてヒットした宮崎映画であり、続編を望む声も多いが、宮崎にその気はない様子。

天空の城ラピュタ

1986年　原作・脚本・監督／宮崎駿　プロデューサー／高畑勲

19世紀初頭、炭鉱の街で働く孤児・パズーは、空から降って来た少女シータと出会い、「飛行石」をめぐる軍と海賊たちの争奪戦に巻き込まれ、やがて「天空の城ラピュタ」探索の大冒険へと旅立つ。前半の一分の隙もない活劇展開から、後半の機械文明・独裁体制の批判という重いテーマに至るまで、それまでの宮崎作品の集大成的意味を持つ作品。

宮崎は、スウィフトの「ガリバー旅行記」に登場する「浮島・ラピュタ帝国」を原点に、幼少の頃から温めていた少年パズーと少女シータのイメージをふくらませて現代に通じる冒険ファンタジーを構想。魔法や呪文を扱った「漫画映画の復活」を掲げ、子供たちが純粋な憧れをかきたてられる空想世界を目指す一方、近代兵器の驚異や自然との共生という現代的テーマをも盛り込んでいる。また、炭鉱の街「スラッグ渓谷」の立体的な構造や人々の生活描写には、「わが谷は緑なりき」の舞台であるイギリス・ウェールズ地方の取材が生かされている。作画水準・美術水準共に一級。制作にあたり、責任ある制作体制を目的とした新会社「スタジオジブリ」が創設された。高畑勲は「ナウシカ」に続き、この作品でもプロデューサーとして宮崎を支えている。

文化記録映画　柳川堀割物語

1987年　脚本・監督／高畑勲　製作／宮崎駿

高度経済成長下、瀕死のドブ川と化した福岡県柳川市の堀割。悪臭と汚泥を隠すために、コンクリート敷設が実行されようとした時、市長に異議を進言して立ち上がった一人の行政職員がいた。都市下水路係長（当時）広松伝。彼は、400年続いた堀割の歴史を調べ、その機能を確信した後、地道な浄化運動に取り組んだ。内心誰もが水路の復活を願っており、住民は浄化運動への自主的参加を惜しまず、歳月を経てついに堀割は復活する。

当初宮崎は、高畑を監督として柳川を舞台とした青春アニメを構想していたが、取材の過程で企画変更。「ナウシカ」の版権収入をつぎ込んだ自主制作のドキュメンタリーとして制作された。この作品では、水とつきあうことの喜び、そこから広がる人間関係と地域共同体の復活、歴史的に保存されてきた知恵にひそむ合理主義の再認識、世代的に受け継がれる行事や祭の素晴らしさ、住民主導の自治意識の回復など、感動的な現実が実証的に淡々と語られている。ここで得た高畑の確信は、その後の作品群で「人づきあいの回復」「自然とのつきあい」という現代社会を照らす実践的モチーフとして脈打っている。以降の客観主義的な作風もここに原点が窺える。

火垂るの墓

1988年　脚本・監督／高畑勲

野坂昭如の同名小説の忠実なアニメ化。大戦末期の神戸。空襲で母を失い、親戚に引きとられた14歳の兄・清太と4歳の妹・節子が、隣組の規制厳しい統制下の世間に背を向けて、二人だけの穴蔵生活を営み、至福の時を過ごすが、大人たちの協力を得られずに、やがて節子が衰弱して死んでいくまでを描く。彼女のあどけない仕草が、多くの観客の涙を誘った。

幼少の頃、岡山で大空襲を経験した高畑が、自らの経験と想いを込めて演出した渾身の力作。「母をたずねて三千里」以来「大人に媚びない等身大の子供」をモチーフとして来た高畑は、この作品でさらにリアルな演技を追求。高畑は、単に戦中の神戸を忠実に再現するにはとどまらず、幽霊の主人公二人が物語を見つめるという原作にない二重構成を採用。客観主義に徹した上、ラストには現代神戸のイルミネーションを浮かび上がらせて「現代への橋渡し」を提示した。意志疎通の下手な純真な少年像に、「現代社会での子供の疎外」という問題を見出した高畑は、「過去の戦争の悲惨を語るのみでなく、現代の人間関係を考えてもらうこと」をテーマとした旨を語っている。全編を貫くリアルな日常描写と美術は、不抜の完成度に至っている。

となりのトトロ

1988年　原作・脚本・監督／宮崎駿

監督・宮崎駿の代表作。「テレビが普及していなかった昭和32年頃の日本」を舞台に、塚森に住む不思議な動物トトロたちと姉妹の交流を描く。考古学者のお父さん、サナトリウムで静養中のお母さん、優しいお婆ちゃん、純情少年カン太、そして風のように疾走するネコバスなどの優しく暖かな印象を残すキャラクターたちが登場するファンタジー。

宮崎がテレコムに在籍していた1980年頃から構想されていた作品で、「パンダコパンダ」を引き継ぐ「子供たちを喜ばせる映画」を目指して制作された。カメラはあくまで子供の目線に据えられ、大人との歩幅の違いまで丹念に計算されて描かれている。宮崎は、アニメーションが避けてきた樹木や草花を正確に描くこと、風土や季節感を表現することなどを追求し、誰もが懐かしく感じる普通の日本の風景を描くことに挑戦した。宮崎は、「国籍不明の作品ばかりを制作して来て、日本にできた借りを返したかった」と制作動機を語っている。この作品は国内の映画賞を総ナメにしただけでなく、海外でも絶賛され、アメリカではFOXが発売したビデオが大ヒット。なお、トトロのキャラクターは、スタジオジブリのシンボルマークとなっている。

魔女の宅急便

1989年　プロデューサー・脚本・監督／宮崎駿　音楽演出／高畑勲

角野栄子原作の児童文学をアニメ化。13歳で修業に旅立った新米魔女のキキが、自分の街を見つけ、心優しきパン屋夫妻宅に下宿して、空飛ぶ特技を生かして宅急便をはじめる。自活することの辛さに触れ、自分の特技への不安を感じて能力を失って落ち込んでいくキキが、親友の画家志望の少女ウルスラの励ましや、老夫人との交流、ボーイフレンドの救出劇を経て、やがて自信を回復して自分の力で飛べるようになるまでを描く。

当初、若手スタッフ中心の作品としてプロデューサー業に徹していた宮崎が、諸般の事情で監督・脚本を兼任。それまでの作風とは打って変わった等身大の少女の物語に取り組んだ。宮崎は、期待と不安の中で上京して、初めて社会で働く少女たちにエールを送る「女性向映画」という位置づけで作品に望んだ。強く清楚な宮崎ヒロイン像を「非現実的」と批判する風潮もあったため、いかに思春期のたよりない少女を描くかに苦心したと言う。養護学校生徒の集団制作による絵画をキーポイントに据えるなど、美術的にも新たな試みがなされた。宮崎は、この作品で飛行描写の一流作家としての不動の評価を確立。それまでのジブリ作品で最大のヒットを記録した。

おもひでぽろぽろ

1991年　脚本・監督／高畑勲　製作プロデューサー／宮崎駿

岡本螢・刀根夕子原作の漫画の映画化。高畑は、小学5年生の少女・岡島タエ子が経験した学校や家庭での出来事を瑞々しいタッチで綴った回想録風の原作をそのまま生かした「過去編(1966年)」に、27歳に成長した主人公を登場させた「現在編(1982年)」を加え、1エピソード完結型の原作に見事な関連性を与えるオリジナルドラマを創作した。

高畑は、「近年農村をきちんと描いた日本映画はない」と語り、地域特産品である紅花の生産・加工を丹念に描き、有機農業の理念を熱く語る青年を登場させた。物語は、都会の生活に満たされないものを感じたＯＬが、「人の手を加えて作られた田舎」とそこに生きる人々との出会いを経て、過去を反芻する自分に区切りをつけて、新たな可能性を広げていくという展開で、そこには都会に生きる成人女性への激励や農業従事者への熱い共感が込められていた。アニメとしては異例の成人女性を主人公とした作品で、表情の表現にはアクションレコーダーを用いた研究が重ねられた。また、メルヘン風の過去編とは対照的に、現在編では徹底的にリアルな演技と実景さながらの見事な美術が描かれた。セルアニメで現実を刻印する高畑路線は一つの頂点に達した。

紅の豚

1992年　原作・脚本・監督／宮崎駿

1920年代末、戦間期のイタリアはアドリア海。かつての空軍エース・パイロットが、自分に魔法をかけて豚になってしまい、社会に背を向けて自分のためだけに愛機の飛行艇を飛ばせていた。人は彼を「紅の豚」と呼ぶ。海上ホテル・アドリアーノに美しい未亡人を待たせ、美少女に惚れられても拒んで逃げる。それがカッコイイ男ポルコ・ロッソだ。宮崎が「中年となった自分のための映画」と公言して制作。当初日航機機内上映用の小品として企画されたが、長編映画に発展した。宮崎が趣味の世界を自称してモデル雑誌に描いていた短編漫画を原作に、敬愛するサン＝テグジュペリら多くの冒険飛行家のエッセンスを加味して創作。等身大の主人公を描く路線を極めた感のあるジブリについて、宮崎は「新しい表現を模索中」と語っていたが、この作品は「新しさとは無縁のモラトリアム映画だ」と開き直っていた。とは言え、エンタテインメントとしては一級品で、ほぼ全編にわたる飛行艇の大空中戦は見事な迫力。制作中、舞台に予定していたユーゴスラビアで内戦が勃発し、ショックを受けた宮崎はユーゴを舞台から外したという。アニメ史上空前の大ヒットを記録し、フランスなど海外でも絶賛された。

平成狸合戦ぽんぽこ

1994年　原作・脚本・監督／高畑勲　企画／宮崎駿

東京都下多摩ニュータウンの開発で生地を追われた狸たちが、四国から長老狸を師に招き、伝統的な変化術を駆使して人間に戦いを挑む。生来お人好しの狸たちの戦いは、「妖怪大作戦」をピークに盛り上がるが、何ともしぶとい人間たちに迷走・混沌し、果ては過激な玉砕戦法から念仏宗教まで現れる。生き残った狸たちは、あるいは人間に同化し、あるいはゴルフ場に居を移して、それでも「どっこい生きていく」。ラストシーンでは、踊る狸たちのバックに「火垂るの墓」同様、現代東京のイルミネーションがせり上がる。

この作品では、これまでのリアル路線から一転してファンタスティックな動物たちを登場させたが、あくまで個々のキャラクターへの思い入れを拒否した群像劇となっており、「現実を照らす」高畑のモチーフは一貫している。高畑は、制作にあたり多摩丘陵のタヌキ保護運動を綿密に取材し、生活圏を追われて事故死が頻発する狸の現状を視察。さらに、狸の生態を調べ、狸伝説を収集し、狸妖怪を描いた日本画を参考とし、あらゆる角度から日本人と狸の関係の総決算と呼べる映画を創り出した。同時に作品は、狸と同じ境遇に置かれた現代日本人に対するメタファーでもある。

データ

アニメーション年表　作成 渡辺泰

宮崎駿・高畑勲フィルモグラフィー　編 高畑・宮崎作品研究所

宮崎駿・高畑勲関連書籍リスト　編 高畑・宮崎作品研究所

ビデオ・LDリスト／クレジット

項目＼年	1956年（昭和31年）	1957年（昭和32年）	1958年（昭和33年）
高畑・宮崎・スタジオジブリ	**高畑勲**（1935年10月29日、三重県生まれ） **4月**＝東京大学文学部フランス文学科二年に進級。 **宮崎駿**（1941年1月5日、東京生まれ） **3～4月**＝東京・杉並区立大宮中学校卒業。都立豊多摩高校入学。		**高畑** **10月**＝東映動画の演出助手募集に応募、内定。
出来事 世界	**米** アドベンチャーズ・オブ・アステリスク＝J・ハブリー **英** 珍説・宇宙放送局の巻＝ハラス&バチェラー **ソ** 袋の中の百万ドル＝D・バビチェンコ **加**＝算数あそび＝N・マクラレン **チェコ** 天地創造＝E・ホフマン **中国** 大紅花＝万籟鳴 **ア賞** マグーの海底旅行＝UPA	**米** ワン・ドルーピー・ナイト＝M・ラー **英** 珍説・世界映画史の巻＝ハラス&バチェラー **ソ** 雪の女王＝L・アタマノフ **ポーランド** むかしある時＝J・レニッツァ **チェコ** リトル・アンブレラ＝B・ポヤール **ア賞** バーズ・アノニマウス＝W・B	**ソ** おもちゃの水球試合＝M・パシチェンコ **中国** のど自慢狂時代＝靳夕●竜宮へ行った鯉の子＝何玉門 **英** 小さな島＝R・ウィリアムス **チェコ** 真夏の夜の夢＝J・トルンカ **ポーランド** 猫とネズミ＝V・ネフレベッキ **ア賞** ナイティ・ナイト・バッグス＝W・B（F・フレーリング）
出来事 日本	**1月** 東映本社はアニメーション自主製作のための「漫画映画製作研究委員会」設置。 **4月** 大藤信郎のセロファン影絵「幽霊船」ベニス映画祭で受賞。 **7月** 東映は日動映画の株式を取得し東映動画株式会社として正式発足。 **11月** 持永只仁の人形アニメ「ちびくろさんぼのとらたいじ」'57年度バンクーバー国際映画祭最優秀賞。	**1月** 東京・練馬区東大泉町に冷暖房完備の東映動画新スタジオ完成。 **3月** 持永の人形アニメ続編は「ちびくろさんぼとふたごのおとうと」 **5月** 東映動画第一作「こねこのらくがき」（白黒短編、演出・薮下泰司、原画・森康二）教育映画祭入賞。 **10月** 横山隆一のおとぎプロ劇場用第一作「ふくすけ」公開。音楽・服部良一。ブルー・リボン特別賞。	**4月** 少女画で著名な蕗谷虹児が原画及び演出した「夢見童子」完成。 **10月** 日本最初のカラー長編アニメ「白蛇伝」公開。ライブ・アクション俳優に新人佐久間良子起用。声優は森繁久弥、宮城まり子。ブルーリボン特別賞、毎日映画コンクール特別賞、ベニス国際児童映画祭特別賞。 **11月** 教材映画の学研が、初の人形アニメ「注文の多い料理店」製作。
社会	神武景気で「もはや戦後ではない」が流行語に。日ソ国交回復、共同宣言。日本、国連加盟。福井県農業試験場、新品種の米「コシヒカリ」を発表。ちまたでは若者が「太陽の季節」の作者、石原慎太郎をまねた慎太郎刈りにアロハシャツで闊歩、大宅壮一は彼らを〈太陽族〉と命名。 ★第1回小学館漫画賞、受賞者は馬場のぼる。	日本原子力研究所第一号炉に、日本初の〈原子力の火〉灯る。売春防止法施行。三島由紀夫の小説「美徳のよろめき」が評判となり〈よろめき〉流行語となる。ソ連、人工衛星スプートニク一号打ち上げに成功。 ★辰巳ヨシヒロ、自作において、初めて〈劇画〉という名称使用。「赤胴鈴之助」ブーム。当時全盛だった貸本屋の衛生状態が社会問題に。	神武景気の反動の〈なべ底不況〉到来。東海道線「こだま」運転開始。フラフープ、ロカビリー大流行。日本初の即席ラーメン、日清「チキンラーメン」発売、初売りは三五円。また日本初の缶ビール、ドレッシング、バレンタインチョコもこの年。東京タワー建てられる。 ★川内康範作・桑田次郎画「月光仮面」が人気を博す。

1959年（昭和34年）	1960年（昭和35年）	1961年（昭和36年）
高畑 3月＝東大卒業。 **宮崎** 3月＝豊多摩高校卒業。 **高畑** 4月＝東映動画入社。同期に池田宏、黒田昌郎、小田部羊一、彦根範夫など。 **宮崎**＝学習院大学政治経済学部入学。専攻ゼミは「日本産業論」。		**高畑** 7月＝東映動画第四作「安寿と厨子王丸」（藪下泰司、芹川有吾共同演出）で、演出助手。
米 眠れる森の美女＝W・ディズニー（世界最初の70ミリ・アニメ） **ソ** とうもろこしの冒険＝A・イワノフ **中国** 漁童＝万古蟾（剪紙） **ユーゴ** 銀行ギャング＝D・ブコチッチ **チェコ** パラサイト＝V・レフキー●ほら男爵の冒険＝K・ゼーマン **ア賞** ムーンバード＝ストーリーボード（J・ハブリー）	**米** 豆象武勇伝＝W・ディズニー（最初のゼロックス使用作品、短編） **中国** おたまじゃくしは蛙の子＝特偉（斉白石の水墨画アニメ） **ポーランド** 小さなウェスターン＝V・ギェルシュ **チェコ** ボンボマニア＝J・ブルデッカ **仏** アヌシーで第一回国際アニメーション映画祭開催。 **ア賞** ムンロ（J・ダイチ）	**米** 101匹わんちゃん大行進＝W・ディズニー（ゼロックス長編） **中国** 大あばれ孫悟空・前編＝万籟鳴●にんじんちゃん＝万古蟾（剪紙） **英** ハミルトン・ザ・ミュージカル・エレファント＝J・ハラス **チェコ** マン・アンダー・ウォーター＝J・ブルデッカ **仏** ASIFA（国際アニメーション協会）結成。 **ア賞** 代用品＝ザグレブ・フィルム
2月 おとぎプロの長編アニメ「ひょうたんすずめ」23人で製作、公開。 **8月** 持永の人形映画製作所の最終作品「王さまになったきつね」完成 **12月** 東映動画長編第二作は日本初のワイド・スクリーン・アニメ「少年猿飛佐助」。ワイド画面だけに場面構成や撮影に苦労した。一般公開に先立ち、昭和天皇一家が宮内庁試写室で鑑賞。ベニス国際児童映画祭グランプリ聖マルコ獅子賞受賞。	**8月** 東映動画第三作は手塚治虫原作「ぼくのそんごくう」を「西遊記」として長編アニメ化。手塚自身も製作に従事。これが契機で後年虫プロ設立。手塚のアシスタント月岡貞夫がアニメーターとして活躍。ベニス国際児童映画祭特別賞受賞。 **11月** 東京・草月ホールで「アニメーション三人の会」結成発表会。久里洋二「二匹のサンマ」柳原良平「海戦」真鍋博「マリン・スノー」	**3月** 学研「かぐや姫」レリーフ・アニメの傑作で教育映画祭優秀賞。 **7月** 日本アニメの開拓者、大藤信郎死去、61歳。千代紙、影絵アニメ開発の功績大で毎日映画コンクール特別賞●東映創立10周年記念として森鷗外原作「安寿と厨子王丸」を長編アニメ化。リミニ国際映画祭受賞。 **10月** おとぎプロの短編「プラス50000年」パリのアート・シアターで上映。構成・演出は鈴木伸一。
不況回復、岩戸景気に。皇太子（現・天皇陛下）ご成婚。美智子妃殿下をまねた〈ミッチー・スタイル〉流行。伊勢湾台風襲来、各地に被害。キューバ革命、カストロ政権誕生。尺貫法廃止、メートル法実施。〈緑のおばさん〉誕生。日産「ブルーバード」発売。ベストセラー車となり、マイカー時代到来を告げる。 ★「少年マガジン」「少年サンデー」創刊。	第二次・池田内閣「国民所得倍増計画」発表。皇太子夫妻に浩宮徳仁親王誕生。安保闘争始まる。全学連、国会構内に乱入。浅沼社会党委員長、刺殺さる。三井三池争議。民社党結成。〈ダッコちゃん〉大流行。カラーテレビ放送開始。森永製菓、日本初のインスタントコーヒー発売、インスタントブーム到来。 ★「忍者武芸帳」など白土三平の忍者劇画、注目集める。	嶋中事件、中央公論社の社長宅を右翼青年が襲撃。ソ連のガガーリン少佐、人類初の宇宙遊泳に成功。ドイツ、〈ベルリンの壁〉築かれる。「四〇年間お待たせしました」のキャッチフレーズと共に、アンネナプキン売り出される。 ★「日の丸」「少女」などの月刊児童誌の廃刊あいつぎ、まんがは週刊誌の時代へと移行。「伊賀の影丸」など、忍者もののまんががブーム。

1962年（昭和37年）

高畑 **3月**＝制作進行、演出助手を担当した「鉄ものがたり」完成。この作品は鋼材倶楽部がスポンサーで岩波映画が受注し、東映動画がアニメ製作。演出は横山隆一のおとぎプロ顧問だった前田一。内容は擬人化されたヤカン、スプーンなどがアニメで活躍する鉄のリサイクルのPR映画。4月22日、日活系で公開された。

米 ゲイ・パーリー＝A・レビトウ
●W・オブライエン死去、76歳。
ソ ある犯罪の話＝F・ヒートルーク
英 飛ぶ男＝G・ダニング
西独 アダムII＝J・レニッツァ
ポーランド ナプキンの恋＝V・ギエルシュ
チェコ 電子頭脳おばあさん＝J・トルンカ（人形アニメ）
ア賞 ホール＝J・ハブリー

4月 鉄ものがたり 前田一＝鉄製品のPRアニメ。
7月 もぐらのモトロ 池田宏●アラビアンナイト・シンドバッドの冒険 藪下泰司、黒田昌郎（脚本を手塚治虫、北杜夫が担当）
8月 おとぎの世界旅行 横山隆一、鈴木伸一＝短編5本のオムニバス。
第一回大藤信郎賞 ある街角の物語 手塚治虫、虫プロダクション＝手塚の念願だったアニメ製作第一作。

「太平洋ひとりぼっち」堀江謙一青年、小型ヨット・マーメイド号で太平洋単独横断に成功。クレージー・キャッツの植木等主演の映画がヒット、「わかっちゃいるけどやめられない」「気楽な稼業」「C調」「ハイそれまでよ」などが流行語に。
★テレビの急速な普及と共に、貸本屋が衰退。「ゼロ戦レッド」など戦記マンガのブーム。約五〇年間つづいた「少年クラブ」廃刊となる。

1963年（昭和38年）

高畑 **3月**＝演出助手を担当した長編「わんぱく王子の大蛇退治」公開。演出は芹沢有吾。
宮崎＝学習院大学卒業。
宮崎 **4月**＝東映動画定期採用で入社。初任給一万八千円。同期は土田勇、角田紘一、高橋信也ら。三カ月研修後「わんわん忠臣蔵」で動画。
高畑 **7月**＝社内留学制の東映出向で助監督の「暗黒街最大の決闘」公開。

米 王様の剣＝W・ディズニー
仏 鼻＝A・アレクセイエフ
西独 迷路＝J・ヤン・レニッツァ
伊 二つの城＝B・ボゼット
中国 牧笛＝特偉●孔雀姫＝★夕●金色のほら貝＝万古蟾
英 オートマニア2000＝J・ハラス
ア賞 クリティック＝E・ピントフ&クロスボウ・プロ

1月 国産初の30分シリーズTVアニメ「鉄腕アトム」フジTV系放映
6月 ゼロの発見 富沢幸男、杉原せつ＝名著「零の発見」のアニメ化。
12月 わんわん忠臣蔵 白川大作＝原案・構成を手塚治虫が担当●狼少年ケン＝TVアニメの劇場公開版。
大藤賞 わんぱく王子の大蛇退治 東映動画＝従来の東映動画調を打破した革新的な作品。演出・芹川有吾、初の原画監督を森康二が担当した。

ケネディ大統領、ダラスにて暗殺される。通信衛星による日米間でのテレビ中継が初成功し、その生々しい映像がストレートに届く。吉展ちゃん誘拐事件。松川事件結審、全員無罪。
●TVアニメ「鉄腕アトム」「狼少年ケン」「鉄人28号」
★「少女フレンド」「マーガレット」「少年キング」創刊。悪書追放運動が盛り上がり、青少年保護条例が強化される。

1964年（昭和39年）

高畑・**9月**＝東映動画初のTVアニメ「狼少年ケン」第六話で演出に昇格。以降14、19、24、32、38、45、51、58話の演出を担当。
宮崎＝長編「ガリバーの宇宙旅行」（演出・黒田昌郎）で原画担当の大塚康生班で動画担当。ラスト部分で宮崎のアイデア採用される。同年、東映動画労働組合の書記長に就任。副委員長だった高畑と組合運動を通じて親交を深める。

米 クマゴローの大冒険・ヨギベア物語＝W・ハンナ、J・バーベラ
仏 お嬢さんとチェロ弾き＝J・F・ラギオーニ（切紙アニメ）
中国 大鬧天宮・下集＝万籟鳴、唐澄（'61年大あばれ孫悟空の続編）
チェコ 天使ガブリエルと鵞鳥夫人＝J・トルンカ（人形アニメ）
ポーランド A＝J・レニッツァ
ア賞 ピンクの豹ペンキ屋の巻＝デ・パティ・フレーリング

7月 鉄腕アトム・宇宙の勇者 山本暎一、林重行、高木厚＝TVシリーズの好評で劇場用に再編集し公開
9月 久里洋二ら〝アニメーション三人の会〟を拡大〝アニメーション・フェスティバル〟として新発足。和田誠の「マーダー（殺人）」が会場をわかせた。久里、真鍋、柳原らレギュラーのほか、横尾忠則、宇野亜喜良、手塚治虫らが作品を出品。
大藤賞 マーダー（殺人）和田誠

東京五輪開催、大成功をおさめる。駐日米国大使ライシャワー、自宅で刺される。東海道新幹線開通。公明党結成。ちまたでは麻袋を抱え、VANの服を着た〈みゆき族〉が流行、銀座みゆき通りを徘徊した。ビール・酒類、自由価格となる。ゴーゴー喫茶、若者に流行。
●TVアニメ「少年忍者・風のフジ丸」「ビッグX」
★「月刊ガロ」創刊。

1965年（昭和40年）	1966年（昭和41年）	1967年（昭和42年）
高畑＝「狼少年ケン」66、72、80話演出担当。TVアニメ「ハッスルパンチ」オープニングの演出。春頃、大塚が「太陽の王子」製作を命じられ、大塚は高畑を演出に指名。秋頃から製作準備に入る。 **宮崎**＝「太陽の王子」に自主的参加。	**高畑**　**3月**＝「太陽の王子」深沢一夫の脚本決定稿に基き、大塚と絵コンテ執筆。4月作画開始するも作画枚数の超過と、スケジュール遅延で10月いったん製作中断となる。 **宮崎**＝「太陽の王子」の場面設計及び原画で積極的に参加。宮崎の描いた緻密なレイアウトが特に参考になった。宮崎は「太陽…」の中断期間中、TVアニメ「レインボー戦隊ロビン」の34、38話の原画を担当。	**高畑**　**1月**＝中断されていた「太陽の王子」製作再開。 **宮崎**＝原画で「太陽…」復帰。宮崎は前年秋、盲腸で入院中、岩男のシーンの絵を描いたのが最初であったが、氷のマンモス、氷上船なども宮崎のアイデア。また狼や鼡の大群の来襲や、ヒルダの唄に聴きほれる村人達のモブ・シーンも宮崎が担当した。
米　天（そら）＝J・T・ムラカミ **仏**　かたつむり＝R・ラルー●L・スタレヴィッチ死去、83歳。 **ベルギー**　ピノキオの宇宙大冒険＝R・グーセンス（長編アニメ） **チェコ**　手＝J・トルンカ（遺作） **英**　ホップナング交響楽＝H・ウィッテッカー（シリーズ作品） **加**　笛（シリンクス）＝R・ラーキン **ア賞**　ドット・アンド・ザ・ライン＝MGM（C・ジョーンズ）	**中国**　文化大革命のため'76年までアニメほとんど製作されず。 **米**　W・ディズニー死去、65歳。 **仏**　逆足＝M・オテロ **ベルギー**　色の闘い＝R・セルベ **ポーランド**　蝿＝A・マルクス、V・ユトリシャ **ユーゴ**　壁＝A・ザニノヴィッチ **ア賞**　ハーブアルパート・アンド・ザ・ティファナ・ブラス・ダブル・フューチャー＝ハブリー・スタジオ	**米**　ジャングル・ブック＝W・ディズニー●O・フィッシンガー（独生まれ、抽象アニメ作家）死去、67歳。 **ソ**　ベンチ＝L・アタマノフ **ハンガリー**　5分間の恐怖＝J・ネップ **英**　ロープ・トリック＝B・ゴドフレイ **韓国**　少年勇者ギルドン＝申東憲 **ア賞**　箱＝ムラカミ、ウォルフ・フィルムズ
3月　ガリバーの宇宙旅行　黒田昌郎＝動画の宮崎駿が頭角を現す。 **10月**　第二回〝アニメーション・フェスティバル〟開催。「死せる兵士のバラード」朝倉摂「タバコと灰」月岡貞夫「しずく」手塚治虫など出品。自主製作の機運高まる。 **大藤賞**　久里洋二＝独創的な発想とユニークな造形でアニメ発展に寄与●「ふしぎなくすり」製作の村治夫、岡本忠成＝人形アニメに新生面拓く。	**5月**　ようこそ宇宙人　岡本忠成＝星新一作を人形アニメ化。 **7月**　ジャングル大帝　林重行ほか五人＝TVシリーズ初のカラー版の劇場用再編集版。ベニス映画祭受賞。 **10月**　第三回アニメーション・フェスティバル「ある男の場合」月岡貞夫「殺人狂時代」久里洋二「月夜とめがね」島村達雄など。 **11月**　切紙の村田安司死去。70歳。 **大藤賞**　展覧会の絵　手塚治虫	**7月**　マッチ売りの少女　渡辺和彦アンデルセン童話の人形アニメ化●ひょっこりひょうたん島　藪下泰司＝NHK連続人形劇を長編アニメ化 **10月**　九尾の狐と飛丸　八木晋一＝杉山卓、影山勇、岸本政由の共同演出 **11月**　風雅の技法　山田学、月尾嘉男＝日本初のコンピュータ・アニメ、草月実験映画祭奨励賞受賞。 **大藤賞**　二匹のサンマ、部屋　久里洋二＝二匹のサンマはリメーク版。
米軍機、北ベトナム攻撃〈北爆〉開始。小田実・開高健らが「ベトナムに平和を！市民・文化団体連合」通称「べ平連」を結成。東京農大ワンダーフォーゲル部でしごきによる死者が出、社会問題に。朝永振一郎、ノーベル物理学賞受賞。 ●TVアニメ「オバケのQ太郎」「ジャングル大帝」「スーパージェッター」 ★赤塚不二夫「おそ松くん」のギャグ、「シェー」が流行語になる。	中国で文化大革命。〈マッチ・ポンプ〉田中彰治元衆院決算委員長、詐欺・恐喝容疑で逮捕。〈黒い霧〉事件で衆院解散。ビートルズ来日。この年、航空機墜落事故多発。東京北区に初のコインランドリー登場。 ●TVアニメ「魔法使いサリー」、特撮「ウルトラマン」放映開始。 ★「少年マガジン」発行部数一〇〇万部突破。「巨人の星」連載開始。藤子不二雄「オバケのQ太郎」大ヒット。	佐藤首相、衆院予算委にて核兵器を「作らず・持たず・持ち込ませず」の〈非核三原則〉を言明。東京都知事に美濃部氏当選。前年のビートルズ来日に刺激され、無数のグループサウンズ出現。ミニスカート流行。 ●TVアニメ「リボンの騎士」「マッハGOGOGO」「黄金バット」「冒険ガボテン島」 ★「COM」創刊。「ガロ」と共に青年劇画誌ブーム到来。

高畑　3月＝三年がかりの「太陽の王子」やっと完成、19日初号試写。7月21日から「太陽の王子・ホルスの大冒険」の題名で封切られたが、興行成績も悪く、製作大幅遅延の責任を問われ、TVアニメ「ひみつのアッコちゃん」演出助手に降格。

宮崎＝TVアニメ「魔法使いサリー」77、80、86話の原画及び「ひみつのアッコちゃん」44、61話の原画も。6月「長靴をはいた猫」の原画に参加。

英　イエロー・サブマリン＝G・ダニング（ビートルズのミュージカル）

ソ　フィルム・フィルム・フィルム＝F・ヒートルーク

ベルギー　シレーヌ＝R・セルベ

加　歩く＝R・ラーキン

米　ウィンディ・デイ＝J・ハブリー

ポーランド　ホビー＝D・シチェフラ

ア賞　プーさんと大あらし＝W・ディズニー

3月　アンデルセン物語　矢吹公郎＝東映動画13本目の長編アニメ。

5月　花折り　川本喜八郎＝チェコのトルンカに師事した川本の処女作。壬生狂言を人形アニメで諷刺。

7月　太陽の王子・ホルスの大冒険　高畑勲＝東映動画の最高傑作。

9月　かげ　林静一＝叙情漫画家林の自主製作アニメ。原爆を描く。

大藤賞　みにくいあひるの子　学習研究社＝空中シーンの撮影を評価。

イザナギ景気。三億円事件おこる。小笠原諸島返還。金嬉老事件。川端康成、ノーベル文学賞受賞。ケネディ上院議員、キング牧師暗殺さる。ソ連・東欧軍、チェコに侵入。パンタロン、サイケ調などが流行。
●TVアニメ「巨人の星」「サイボーグ009」「佐武と市捕物控」
★「ビッグコミック」「少女コミック」「少年ジャンプ」創刊。高森朝雄作・ちばてつや画「あしたのジョー」連載開始。

高畑＝TVアニメ「ゲゲゲの鬼太郎」62話から演出に復帰。TVシリーズ「もーれつア太郎」10、14、36話の演出担当。

宮崎＝「長靴をはいた猫」の原画。池田宏演出の「空飛ぶゆうれい船」の原画担当。3月18日「長靴をはいた猫」公開。

米　スヌーピーとチャーリー＝B・メレンデス（長編アニメ）

ソ　ウィニーの冒険＝B・ザボテール●ペンギン＝V・ボルコブニコフ

ベルギー　ゴールドフレーム＝R・セルベ

仏　ある日突然爆弾が…＝J・F・ラギオニー（切紙アニメ）

チェコ　J・トルンカ死去、57歳。

ア賞　鳥であるのは楽じゃない＝W・ディズニー

3月　長靴をはいた猫　矢吹公郎＝「ホルス」の息抜き的作品だが、アクション・ギャグ・アニメの傑作として評価高い。モスクワ映画祭児童部門〝もっとも面白い映画賞〟受賞。

6月　千夜一夜物語　山本暎一＝虫プロの成人向け長編第一作。手塚治虫を筆頭に虫プロが総力あげた作品

大藤賞　やさしいライオン　やなせたかし＝やなせの原作絵本を虫プロでミュージカル風にアニメ化。佳作。

アポロ11号、人類初の月着陸。東大・安田講堂に学生籠城、警察突入。東名高速道路、開通。プロ野球界、八百長試合の〈黒い霧〉事件。
●TVアニメ「サザエさん」「ムーミン」「タイガーマスク」「どろろ」
★永井豪「ハレンチ学園」の影響で、子供たちの間に〈モーレツごっこ〉と称し、スカートめくり流行。コント55号の野球拳などと共に、PTAの批判の的となる。

高畑＝TVアニメ「もーれつア太郎」44、51、59、71、77、90話の演出。

宮崎＝池田宏演出の「どうぶつ宝島」にアイデア構成、原画で参加。公開は'71年3月。前年の「長靴をはいた猫」での宮崎の活躍を「モーツァルトが周りの人に言ったという言い伝えの様に〝諸君脱帽したまえ〟と声をかけるべき様な出現」と先輩の森やすじは高く評価している。

米　おしゃれキャット＝W・ディズニー●アンクル・サムの大冒険＝R・ミッチェル、D・ケース

英　ムーン・ロック＝G・ダニング

ベルギー　言うべきか言わざるべきか＝R・セルベ

ポーランド　点呼＝R・チェカワ

チェコ　ラオコーン＝V・メルグル

ア賞　イズ・イット・オールウエイズ・ライト・トウ・ビー・ライト？＝スティーブン・ボサストウ・プロ

3月　ちびっ子レミと名犬カピ　芹川有吾＝マロー原作をアニメ化。

9月　クレオパトラ　手塚治虫、山本暎一＝成人向けの第二作●日本漫画映画発達史・漫画誕生　薮下泰司＝大正から昭和17年までに製作された日本アニメの歴史と発達史●新・天地創造　月岡貞夫＝1分の短編。・70年クラコウ短編映画祭受賞。

大藤賞　花ともぐら、ホーム・マイホーム　岡本忠成とそのスタッフ

万国博覧会開催。三島由紀夫、市ヶ谷にて割腹自殺。日米安保条約、自動延長。「よど号」事件。
●TVアニメ「あしたのジョー」
★谷岡ヤスジのギャグ「アサー！」「鼻血ブー！」が流行語に。寺山修司、「あしたのジョー」の登場人物である力石徹の葬式を開催。「アシュラ」の残酷描写、「やけっぱちのマリア」の性描写など、悪書追放運動盛んに。有害図書指定あいつぐ。

1971年（昭和46年）	1972年（昭和47年）	1973年（昭和48年）
高畑＝TVアニメ「新・ゲゲゲの鬼太郎」オープニング、エンディング及び5話演出。同「アパッチ野球軍」2、12、17話演出。9月10日、高畑は同期の小田部羊一、宮崎と共に古巣の東映動画を退社。リンドグレーン「長くつ下のピッピ」製作のためAプロ（現シンエイ動画）へ。企画は実現せず。TVアニメ「ルパン三世」視聴率てこ入れのため第6話から最終の23話まで宮崎と共同演出。	**高畑**＝日中国交回復でパンダが贈られ、ブームとなり、東京ムービーでも過去に宮崎と共にたてた企画案が急遽浮上。中編の「パンダコパンダ」を製作し、演出担当。 **宮崎**＝ちばてつや「ユキの太陽」パイロット版作るもシリーズ化されず。「赤胴鈴之助」26、27話絵コンテ。「パンダコパンダ」で原案、脚本、画面設定、原画を担当。12月公開。	**宮崎**＝前作が好評で続編「パンダコパンダ　雨ふりサーカスの巻」（演出・高畑）の脚本、美術設定、画面構成、原画を担当し、3月公開。TVアニメ「荒野の少年イサム」（15話）「侍ジャイアンツ」（1話）の原画。 **高畑**＝「荒野の少年イサム」15話の絵コンテ、演出。18話の絵コンテ。 **6月**　TVアニメ「アルプスの少女ハイジ」製作で小田部、宮崎共にズイヨー映像へ。7月、スイスへロケ。
米　P・テリー死去、84歳。U・アイワークス死去、70歳。 **英**　カーマ・スートラ・ライズ・アゲイン＝B・ゴドフレイ **加**　シンクロミー＝N・マクラレン **伊**　アリ・ババ＝E・ルツァッティ、G・ジャニーニ **ユーゴ**　吸血鬼の出る時刻＝N・マイダック **ア賞**　クランチ・バード＝マックスウェル・ペトック・ペトロビッチ	**米**　フリッツ・ザ・キャット＝R・バクシ●スヌーピーの大冒険＝B・メレンデス●M・フライシャー死去、83歳（ベティ、ポパイの製作者） **ソ**　ケルジェネツの戦い＝I・ワーノ、Y・ノルシュテイン **英**　SINDERELLA＝R・インクペン（英初のポルノ・アニメ） **中国**　放学以後＝厳定憲 **ア賞**　クリスマス・キャロル＝R・ウィリアムス	**米**　シャーロットのおくりもの＝C・ニコルス、I・タカモト **仏**　ファンタスティック・プラネット＝R・ラルー、R・トポール **ソ**　狐と兎＝Y・ノルシュテイン●A・プトウシコ死去、73歳（人形アニメと実写合成、特撮のパイオニア） **英**　芝刈人ディモン＝G・ダニング **中国**　小号手＝王樹忱、鄔強 **ア賞**　フランク・フィルム＝フランク・モーリス
3月　どうぶつ宝島　池田宏＝徹底的なドタバタ・ギャグ・アニメの秀作 **4月**　チコタン・ぼくのおよめさん　岡本忠成＝大好きだったクラスの女の子が事故でなくなり、悲嘆にくれる男の子の哀感を大阪弁のコーラスで表現、観客の涙を誘う。 **11月**　沙羅双樹の花の色　月岡貞夫＝七色の炎を吐く竜が笑いを誘う。 **大藤賞**　てんまのとらやん　ビデオ東京、河野秋和＝大阪弁人形アニメ	**3月**　ながぐつ三銃士　勝間田具治＝猫のペロ第二作はウェスタン。 **10月**　モチモチの木　岡本忠成＝ペーパークラフトによる民話が浄瑠璃の語りで展開するアイデアが秀逸。 **12月**　パンダコパンダ　高畑勲＝東映動画退社後の高畑・宮崎の佳作。 **大藤賞**　鬼　川本喜八郎＝今昔物語の古典を文楽人形の様式でアニメ化したが、背景の金砂子の蒔絵の色調が人形とマッチした格調高い作品。	**3月**　パンダコパンダ　雨ふりサーカスの巻　高畑勲＝前作しのぐ佳作。 **6月**　哀しみのベラドンナ　山本暎一＝虫プロ最後の長編成人アニメ。 **10月**　美は道連れ世は情け　岡本忠成＝上方落語の桂朝丸（現ざこば）のあくどい語りで世相を諷刺。 **大藤賞**　南無一病息災　岡本忠成 大藤賞委員会**特別賞**　日本漫画映画発達史・漫画誕生、日本漫画映画発達史・アニメ新画帖　日本動画KK
ニクソン大統領のドル防衛策により〈ニクソン・ショック〉、株価大暴落。自衛隊機と民間機〈ニアミス〉空中衝突。大久保清、連続暴行殺人。土田警視庁警務部長宅に小包爆弾、夫人が死去。日本初のカップめん「カップヌードル」発売。 ●TVアニメ「天才バカボン」「アンデルセン物語」「ふしぎなメルモ」 ★特撮「仮面ライダー」放映開始。子供たちに〈変身ごっこ〉が流行。	沖縄返還。日中国交回復。田中内閣成立、「日本列島改造論」ベストセラーに。「あさま山荘」事件勃発、リンチ殺人明るみに。ミュンヘン五輪開催、アラブ・ゲリラがイスラエル選手村を襲撃。日本人ゲリラ、テルアビブ空港を襲撃。横井庄一、帰還。 ●TVアニメ「マジンガーZ」「海のトリトン」「デビルマン」「科学忍者隊ガッチャマン」 ★「同棲時代」映画と共に評判に。	米・北ベトナム、和平協定調印、ベトナム戦争終結へ。金大中拉致事件。水俣病裁判、患者側全面勝訴。第4次中東戦争のあおりで〈石油ショック〉。小野田寛郎、ルバング島より帰還。 ●TVアニメ「山ねずみロッキーチャック」「ドラえもん」 ★萩尾望都、竹宮恵子、大島弓子ら〈花の24年組〉らの活躍により、少女まんがの一大ブーム到来。虫プロ商事、虫プロダクション倒産。

1月　6日から12月29日まで全52話の「ハイジ」がフジTV系で放映された。このシリーズが名作路線の記念すべきモニュメントとなった。

仏　ペイネ・愛の世界旅行＝C・パーフェトー（仏・伊合作の長編）
ソ　くるみ割り人形＝B・スチェパンツェフ●あおさぎと鶴＝Y・ノルシュテイン●島＝F・ヒートルーク
英　グレート＝B・ゴドフレイ
加　がちょうと結婚したふくろう＝C・リーフ
中国　帯響的弓箭＝胡進慶（剪紙）
ア賞　クローズド・マンディズ＝ライトハウス・プロ（W・ヴィントン）

3月　きかんしゃやえもんD51の大冒険　田宮武＝阿川弘之原作絵本のアニメ化。
7月　ジャックと豆の木　杉井ギサブロー＝旧虫プロ系のスタッフによって作られたミュージカル風アニメ
驚き盤　古川タク＝円盤に描かれた絵が残像現象で動いて見えるアニメ
大藤賞　詩人の生涯　川本喜八郎＝安倍公房原作を幻想的にアニメ化。カラーのモノクロ調効果が秀逸

田中首相、金脈問題で辞意表明、三木内閣成立。ニクソン大統領、ウォーターゲート事件で辞任。丸の内ビル街で爆弾テロ。佐藤栄作、ノーベル平和賞受賞。〈ピアノ騒音殺人〉おこる。プロ野球、長嶋茂雄引退。スプーン曲げなど超能力ブーム。
●TVアニメ「宇宙戦艦ヤマト」
★「花とゆめ」創刊。超能力ブームと共に「うしろの百太郎」「恐怖新聞」など、オカルトまんがブーム。

高畑＝日本アニメーション（旧ズイヨー映像）製作の世界名作シリーズ「フランダースの犬」第15話の絵コンテ担当。宮崎もこの15話の原画を担当したのち、翌年放映の「母をたずねて三千里」製作準備に入る。
6月　22日、日本を出発した高畑、宮崎、脚本の深沢一夫（本名・原和男）美術の椋尾篁（故人）らは、7月13日まで22日間にわたりアルゼンチン、イタリアをロケ。

米　クーンスキン＝R・バクシ
ソ　せむしの仔馬＝I・イワノフ・ワーノ（'48年のリメーク版）
香港　ドラゴン水滸伝＝チャン・チーホイ（香港初の長編アニメ）
加　イリュージョン＝F・バック
中国　渡口＝何玉門
英　ディック・デッドアイ＝S&B・メレンデス（長編オペレッタ）
ア賞　グレート＝ブリティッシュ・ライオン・フィルムズ

3月　アンデルセン童話・にんぎょ姫　勝間田具治＝アンデルセン没後百年記念に製作された長編アニメ。
ちいさなジャンボ　やなせたかし、平田敏夫、波多正美＝狂言を題材にした原作をミュージカル・アニメ化。
変幻　月岡貞夫＝アニメのメタモルフォーゼの面白さを追求した小品。
大藤賞　水のたね　岡本忠成＝松谷みよ子の民話をマルチ・スクリーン用にアニメ化。沖縄海洋博で公開。

北ベトナム・サイゴン政府、無条件降伏。沖縄海洋博開催、訪問中の皇太子夫妻が、ひめゆりの塔の前で火炎ビン投げつけられる。国鉄、〈スト権スト〉で連続一九二時間運休。山陽新幹線、博多まで全通。米・ソ宇宙船、ドッキングに成功。
●TVアニメ「まんが日本昔ばなし」「タイムボカン」「一休さん」
★池田理代子「ベルサイユのばら」宝塚上演もあり、一大ブームとなる。

1月4日から12月26日まで全52話が世界名作「母をたずねて三千里」シリーズとしてフジTV系で放映。
高畑＝全話の演出及びエンディングの作詞担当。
宮崎＝場面設定、画面構成を担当。「ハイジ」に続き全カットレイアウト。

米　ヒューゴ・ザ・ヒッポ＝B・フェイゲンバウム（ハンガリーと合作）
伊　ネオ・ファンタジア＝B・ボゼット（ファンタジアのパロディ長編）
ソ　霧につつまれたハリネズミ＝Y・ノルシュテイン（切紙の秀作）
加　ストリート＝C・リーフ
中国　金色の雁＝特偉●タケノコ＝胡進慶、用克勤（水墨剪紙）
ア賞　レイシュアー＝フィルム・オーストラリア

6月　野ばら　高橋克雄＝陶器の人形を使用した人形アニメ。
8月　ちびっこカムの冒険　河野秋和＝神沢利子の童話を人形アニメ化
9月　あれはだれ？　岡本忠成＝東君平の童話を毛糸を素材にしてアニメ化したアイデアが素晴らしい。
大藤賞　道成寺　川本喜八郎＝安珍清姫の恋の情念を人形が見事に演じる。'77年アヌシー国際動画映画祭エミール・レイノー賞受賞。

周恩来、毛沢東、死去。ベトナム南北統一、ベトナム社会主義共和国に。ロッキード事件、証人喚問開始。田中前首相逮捕。憤った青年が証人宅に飛行機で突っ込む事件まで発生。ソ連からミグ25、亡命飛行。酒田大火、千戸が被災。
●TVアニメ「キャンディ・キャンディ」「ピコリーノの冒険」
★まんがの文庫本化ブームとなる。

高畑＝「アルプスの音楽少女ネッティのふしぎな物語」アニメ部分の絵コンテ及び演出。この作品は6月26日朝日放送系で放映された特番で、実写とアニメ併用番組。TVアニメ「シートン動物記・くまの子ジャッキー」5、18話の絵コンテ。
宮崎＝6月15日「未来少年コナン」準備入り。10月、作画。

米 ピアンカの大冒険＝W・ディズニー●親子ねずみの不思議な旅＝F・ウォルフ、C・スウェンソン（サンリオ外注作品）●アンとアンディの大冒険＝R・ウィリアムス
ノルウェー ピンチクリフ・グランプリ＝A・カプリノ（人形長編）
チェコ オトランタの城＝J・シュヴァンクマイヤー（人形アニメ）
中国 戦旗似火＝何玉門
ア賞 砂の城＝C・ホードマン

3月 バラの花とジョー、やなせたかし＝ミュージカル短編アニメ。
4月 草原の子テングリ 大塚康生＝雪印乳業のPRアニメ。
8月 宇宙戦艦ヤマト 舛田利雄＝TVシリーズの劇場用再編集版。この作品公開でアニメ・ブームに火がついて、アニメが市民権を得たと言われる様になった。
9月 吉田竜夫死去。45歳。
大藤賞 虹に向かって 岡本忠成

日本赤軍、日航機ハイジャック。毒入りコーラ事件、二名死亡。プロ野球、王貞治が七五六本塁打の世界新記録樹立。芸能界で大麻汚染、井上陽水・研ナオコ・内藤やす子・美川憲一など検挙者続出。
●TVアニメ「あらいぐまラスカル」「野球狂の詩」「新巨人の星」
★「プチコミック」「コロコロコミック」「ちゃお」創刊。大学入試で「浮浪雲」からの出題が話題に。

高畑＝TVアニメ「ペリーヌ物語」3、6話の絵コンテ。「未来少年コナン」7、9、10、13、20話の絵コンテ。9、10話の演出も担当。
宮崎＝4月4日から10月31日までNHKで放映されたアレクサンダー・ケイ原作「残された人びと」を冒険SFアニメとして製作。全26話を初めて演出。シンエイ動画の旧友大塚康生を作画監督に依頼。宮崎は絵コンテからキャラ直しまで全面タッチ。

米 指輪物語＝R・バクシ●星のオルフェウス＝タカシ（日米合作70ミリ）●J・R・ブレイ死去、99歳。
英 ウォーターシップダウンのうさぎたち＝M・ローゼン
仏 大西洋横断＝J・F・ラギオニー
中国 画廊の一夜＝阿達
オランダ オー・マイ・ダーリン＝B・リング
ア賞 スペシャル・デリバリー＝NFBC（カナダ国立映画局）

3月 チリンの鈴 波多正美●世界名作童話・おやゆび姫 芹川有吾＝キャラクター・デザインは手塚治虫。
5月 アニメ・ブームでアニメ専門誌「アニメージュ」徳間書店創刊後相次いで5誌が創刊。現在は3誌。
8月 さらば宇宙戦艦ヤマト 舛田利雄＝ブームの火付け役の二作目。
12月 ルパン三世 ルパンVSクローン 吉川惣司＝劇場用長編新作。
大藤賞 初めて該当作品なし。

成田・新東京国際空港開港。米国、カーター政権誕生。日大遠征隊及び植村直己、北極点到達。野球協約無視の、江川事件が社会問題に。現役警官、女子大生を暴行殺害。警官の不祥事あいつぐ。キャンディーズ解散コンサート。
●TVアニメ「銀河鉄道999」「宇宙戦艦ヤマト2」
★マイナー劇画誌台頭、警視庁よりワイセツ文書として摘発される。

高畑＝1月7日〜12月30日まで放映された世界名作「赤毛のアン」全52話の演出。
宮崎＝「赤毛のアン」場面設定、画面構成を1〜15話まで担当。宮崎は5月、日本アニメーションを辞し、東京ムービー新社へ。長編「ルパン三世 カリオストロの城」の脚本、監督。

米 D・フライシャー死去、85歳。
仏 王様と幸運の鳥＝P・グリモー（「やぶにらみの暴君」の改訂版）
ソ 話の話＝Y・ノルシュテイン
中国 ナーザの大暴れ＝王樹忱、厳定憲、徐景達（長編ワイド版）
英 ドリーム・ドール＝B・ゴッドフレイ、Z・グラギック
オランダ 生と死＝J・ルーロフス
ア賞 エブリー・チャイルド＝NFBC

3月 くるみ割り人形 中村武雄＝サンリオの長編人形アニメ●竜の子太郎 浦山桐郎＝東映動画の秀作●アルプスの少女ハイジ 中尾寿美子＝TVシリーズの再編集版。劇場公開に際し、TV製作の元スタッフから短縮版に対してクレームつく。
8月 銀河鉄道999 りんたろう＝松本零士のSF漫画のアニメ化。
大藤賞 ルパン三世 カリオストロの城 宮崎駿＝宮崎・大塚組の復活。

国公立大、共通一次試験実施。米国、スリーマイル島原発事故。イラン革命でパーレビ国王が亡命、新指導者はホメイニ師。東名高速・日本坂トンネルで玉突き衝突事故。千葉県の寺で飼っていたトラが逃げ出し、大騒ぎに。
●TVアニメ「機動戦士ガンダム」「ドラえもん(新)」「ベルサイユのバラ」
◆インベーダー、ブロック崩し、パックマン等が流行。ゲーム喫茶出現。

宮崎＝東京ムービー新社の関連会社テレコムで新人教育。TVアニメ「ルパン三世（新）」の145話と最終の155話を照樹務（テレコム）のペンネームで、脚本、絵コンテ、演出を担当。

米 スカイ・ダンス＝F・ハブリー●T・アヴェリー死去、72歳●G・パル死去、72歳（人形、特撮開拓者）
ソ ビッグ・テール＝R・ラーマット
チェコ ホンジークとマジェンカ＝K・ゼーマン（切り紙長編アニメ）
オランダ 陸に海に空に＝P・ドリエッセン
中国 三人の和尚＝阿達●雪だるま＝林文肖
ア賞 フライ＝パノニア・フィルム

3月 あしたのジョー 福田陽一郎＝TVシリーズの劇場用再編集版●火の鳥2772愛のコスモゾーン 杉山卓＝手塚原作のオリジナル作品●ドラえもん・のび太の恐竜 福富博＝長寿映画の劇場第一回公開作品。
4月 地球（テラ）へ… 恩地日出夫＝竹宮恵子のSF漫画をアニメ化
7月 母をたずねて三千里 岡安肇＝TVシリーズの再編集版。
大藤賞 スピード 古川タク

ポーランドで〈連帯〉結成。モスクワ五輪開かれるが、日本は不参加。カンヌ国際映画祭で黒澤明「影武者」グランプリ。新宿バス放火事件、金属バット殺人事件など不穏な事件つづく。原宿の〈竹の子族〉話題に。●TV「伝説巨神イデオン」「あしたのジョー2」
★「プチフラワー」「ビッグコミック・スピリッツ」創刊。「少年ジャンプ」発行部数三〇〇万部突破。

高畑＝テレコム入りし、4月11日劇場公開された長編「じゃりン子チエ」の脚本（城山昇と共同）及び監督。長編と同じく、はるき悦巳の原作漫画をTVアニメ化。高畑はチーフ・ディレクター及びオープニング作曲の原案を担当。武元哲のペン・ネームで2、6、11話の絵コンテ、演出も。その後、日米合作の「リトル・ニモ」準備のため、アメリカのロスへ。
宮崎＝イタリアと合作アニメ進行。

米 S・ボサストウ死去、70歳。
仏 C・パーカー死去、75歳（アレクセイエフ夫人、共同制作者）
独 L・ライニガー死去、82歳。
ソ 第三惑星の秘密＝R・カチャーノフ（長編アニメ）
加 ヘビー・メタル＝G・ポタートン
中国 孫悟空人参果＝厳定憲
ア賞 クラック！＝ソサエテ・ラジオ・カナダ（F・バック）

2月 山本早苗（善次郎）死去、83歳。大正時代アニメ創成期の開拓者。
3月 機動戦士ガンダム 富野喜幸（由悠季）＝ヤマトに匹敵するブームを呼んだTVの劇場用再編集版●ユニコ 平田敏夫＝手塚漫画アニメ
4月 じゃりン子チエ 高畑勲＝大阪が舞台の漫画を長編アニメ化。
7月 シリウスの伝説 波多正美
大藤賞 セロ弾きのゴーシュ 高畑勲＝オー・プロの自主製作。

エジプト、サダト大統領暗殺さる。三和銀行で女子行員、一億円余のオンライン詐欺。台湾で航空機事故、作家・向田邦子死去。〈なめ猫〉ブーム。●TVアニメ「うる星やつら」「Dr.スランプ アラレちゃん」「六神合体ゴッドマーズ」
★いしいひさいちを筆頭とする、四コマまんがブーム到来。鳥山明「Dr・スランプ」のアラレちゃん用語「ほよよ」「んちゃ！」などが流行。

高畑＝教年前から脚本、監督として協力したオープロダクションの自主製作「セロ弾きのゴーシュ」が完成。
宮崎＝イタリアのRAIとの合作TVアニメ「名探偵ホームズ」をテレコムで製作。監督（御厨恭輔と分担）、脚本を担当。宮崎は3、4、5、9、10、11話の脚本、演出を行う。アニメージュ誌2月号から「風の谷のナウシカ」連載。11月、「リトル・ニモ」の演出を降りて、テレコム退社。

米 シークレット・オブ・ニム＝D・ブルース（長編アニメ）
ハンガリー 英雄時代＝J・ギーメッシュ（油絵の長編アニメ）
中国 鹿鈴＝唐澄、邬強（水墨画）
ソ 犬が住んでいました＝E・ナザーロフ
チェコ 対話の可能性＝J・シュヴァンクマイヤー（人形アニメ）
仏 A・アレクセイエフ死去、81歳。
ア賞 タンゴ＝フィルム・ポルスキ

3月 ドラえもん・のび太の大魔境 西牧秀夫●機動戦士ガンダム・めぐりあい宇宙 富野喜幸＝ブームを巻き起こした三部作完結編。
4月 浮浪雲 真崎守＝ジョージ秋山原作をドラマチックにアニメ化。
10月 FUTURE WAR198X年 舛田利雄、勝間田具治＝戦争讃美アニメとして上映反対運動。
大藤賞 おこんじょうるり 岡本忠成＝張子の人形アニメの秀作。

アルゼンチンと英国、フォークランド紛争。ホテル・ニュージャパン未明の大火。日航機、着陸直前に東京湾に墜落、〈逆噴射〉〈心身症〉などの流行語を生む。●TVアニメ「超時空要塞マクロス」「魔法のプリンセス ミンキーモモ」
★「コミックモーニング」「WINGS」創刊。「漫画ブリッコ」「レモンピープル」などがぞくぞく創刊され、ロリコンまんがブーム到来。

高畑　日米合作アニメ「ニルス・ニモ」準備作業のため、ロスと東京を行き来する。最終的にアメリカ側のプロデューサーと意見が合わず演出の座を降りる。7月、日ソ児童映画シンポジウムでソビエト行き。8日、著名なアニメ作家ユーリー・ノルシュテインと会見。

宮崎＝長編アニメ「風の谷のナウシカ」製作が決定、8月には作画開始。

英　スノーマン＝D・ジャクソン、J・T・ムラカミ●マダム・ポテト＝E・カルダー

ソ　蝶の旅＝E・ナザーロフ

仏　グウェン＝J・F・ラギオニー

中国　シギと烏貝＝胡進慶（剪紙）

チェコ　緑の森のバラード＝J・バルタ●地下室の怪＝J・シュヴァンクマイヤー（人形アニメ）

ア賞　サンデー・イン・ニュー・ヨーク＝モーションピッカー・プロ

3月　幻魔大戦　りんたろう＝角川書店の角川映画初製作のSFアニメ●宇宙戦艦ヤマト完結編　勝間田具治＝10年間のブームの総決算作品。

5月　ゴルゴ13　出崎統＝劇中の3分30秒の戦闘シーンが初めてコンピュータ・グラフィックスで製作。

7月　ユニコ魔法の島へ　村野守美＝手塚原作のオリジナル・アニメ。

大藤賞　はだしのゲン　真崎守＝中沢啓治の原爆体験漫画をアニメ化。

フィリピン・アキノ元上院議員暗殺さる。ソ連、大韓航空機を領空侵犯したとして撃墜。「戸塚ヨットスクール」のスパルタ教育、社会問題に。

●TVアニメ「キン肉マン」「キャプテン翼」「魔法の天使　クリィミーマミ」

★梶原一騎、傷害・暴行容疑で逮捕。

◆任天堂が〈ファミリーコンピュータ〉通称〈ファミコン〉発売。ソフトは「マリオブラザース」が人気。

高畑＝「風の谷のナウシカ」のプロデューサー。「二馬力」で自主製作の記録映画「水のめぐるまち柳川」製作準備開始。

宮崎＝トップクラフトで製作した長編「風の谷のナウシカ」完成。3月11日公開。原作、脚本、監督。宮崎のタッチしたTV用中編「名探偵ホームズ・青い紅玉、同・海底の財宝」の二本同時公開。

宮崎＝4月、東京・杉並区に事務所「二馬力」開設。

米　ファイヤー・アンド・アイス＝R・バクシ（長編アニメ）

英　ルパート・アンド・フロッグ・ソング＝G・ダンバー

加　パラダイス＝I・パテル

中国　黒猫警長＝戴鉄郎、范馬迪●火童＝王柏栄（剪紙）

ソ　白黒フィルム＝S・ソコロフ●オオカミと仔牛＝M・カメネツキー

ア賞　シャレード＝シェリダン・カレッジ

2月　うる星やつら2　ビューティフル・ドリーマー　押井守＝高橋留美子の漫画のオリジナル・アニメ。

3月　名探偵ホームズ・青い紅玉の巻　同・海底の財宝の巻　宮崎駿＝イタリアTV局外注作品の劇場公開

6月　ジャンピング　手塚治虫＝実験アニメ。ザグレブ・アニメ祭受賞。

大藤賞　風の谷のナウシカ　宮崎駿＝雑誌連載漫画がベースであるが、自然回帰願望のロマン・アニメ。

グリコ森永事件、世間を騒がす。ロス五輪、サラエボ冬季五輪開催。植村直己、カナダにて消息を絶つ。缶チューハイが発売され、焼酎ブームとなる。ファッションではDCブランド全盛。

●TVアニメ「世紀末救世主伝説・北斗の拳」

★レディースコミック誌、台頭。衆院で少女誌の過激な性情報が問題に。

★ゲームは〈ウラ技〉ブーム。

高畑＝1月、記録映画「柳川堀割物語」を福岡県柳川市で撮影開始。宮崎は製作プロデューサー。監督と並行し「天空の城ラピュタ」のプロデューサー役を引き受ける。

宮崎＝オリジナル長編アニメ「天空の城ラピュタ」製作準備始動。東京・武蔵野市吉祥寺に「スタジオジブリ」設立。5月、ラピュタの背景となるべきイギリスのウェールズ地方へ単身ロケハンに出発。元炭鉱街など実地見学。

米　アドベンチャーズ・オブ・マーク・トゥエイン＝W・ヴィントン

加　ビッグ・スニット＝R・コンディ

ソ　ブレイク！＝G・バルディン

オランダ　サニー・サイド・アップ＝P・ドリエッセン

チェコ　笛吹男＝J・バルタ（人形）

イタリア　ルシアン・ルーレット＝V・ジョアノーラ

ア賞　アンナ&ベラ＝ネーデルランズ（ボージ・リング）

3月　カムイの剣　りんたろう●ごんぎつね　前田庸生＝新美南吉童話の忠実なアニメ化。

6月　ペンギンズ・メモリー幸福物語　木村俊士、永丘昭典＝TVCMのキャラクター主演の長編アニメ。

8月　おんぼろフィルム　手塚治虫　第一回広島アニメ・フェスで受賞。

12月　天使のたまご　押井守

大藤賞　銀河鉄道の夜　杉井ギサブロー＝宮沢賢治の童話を猫が演じる

日航ジャンボ機、御巣鷹山に墜落。ゴルバチョフ書記長就任。〈疑惑の銃弾〉で三浦容疑者に注目。

●TVアニメ「ダーティペア」「タッチ」「プロゴルファー猿」

★小学生の国語教科書に、手塚治虫の作品掲載。「少年ジャンプ」発行部数四〇〇万部突破。

◆アクションブーム「スーパーマリオブラザース」「ボンバーマン」などが流行。いわゆる〈攻略本〉登場。

1986年（昭和61年）	1987年（昭和62年）	1988年（昭和63年）
宮崎＝8月2日、「天空のラピュタ」公開。スウィフトの「ガリバー旅行記」第三部・空中の浮島ラピュタに題材をとった作品のアニメ化で、原作、脚本、絵コンテ、監督。	**高畑**＝三年がかりの記録映画「柳川堀割物語」が完成、4月に自主上映された。同月、野坂昭如の「火垂るの墓」のアニメ化について製作発表後、準備に入る。 **宮崎**＝高畑の「火垂るの墓」に併映するためのオリジナル作品「となりのトトロ」製作準備入り。企画段階では当初中編の予定であったが、構想が次第にふくらみ長編となった。	**高畑**＝「火垂るの墓」で脚本、監督を担当。製作期間不足で一部未完成のまま4月16日公開。リテークが終了したのは30日、完全版はビデオ、LDで見られる。 **宮崎**＝「となりのトトロ」で原作、脚本、監督を担当。キネ旬邦画ベスト・ワンとなった。11月には翌年公開の「魔女の宅急便」製作準備開始。
米 オリビアちゃんの大冒険＝W・ディズニー●アメリカ物語＝D・ブルース●ルクソーJR＝J・ラセター（コンピュータ・アニメ）●D・ハンド死去、86歳（「白雪姫」監督） **英** 風が吹く時＝J・T・ムラカミ **ソ** 扉＝N・ショーリナ **中国** 一夜富翁＝車慧（人形） **ポーランド** パレード＝Y・クチャ **ア賞** グリーク・トラゲディ＝シネ・プバ	**ソ** 結婚＝G・バルディン **仏** ガンダーラ＝R・ラルー（長編） **加** 闇のまぼろし＝J・ドルーアン、B・ポヤール●N・マクラレン死去、73歳（抽象アニメ開拓の功績者） **チェコ** 鳥は殺せない＝J・テイラー●E・ホフマン死去、73歳。 **オランダ** 美術館＝P・ドールマン **米** パペトーン・ムービー＝G・パルの人形アニメ9本の再編集版。 **ア賞** 木を植えた男＝F・バック	**米** リトルフットの大冒険・謎の恐竜大陸＝D・ブルース●オレゴン・カントリー＝K・オコーネル **英** 丘の農家＝M・ベイカー **仏** ターニング・テーブル＝P・グリモー（旧作アニメの再編集版） **スイス** アリス＝J・シュヴァンクマイヤー（長編人形アニメ） **ソ** シティ＝R・ラーマット **中国** 山水情＝特偉●魚皿＝方潤南 **ア賞** ティン・トイ＝J・ラセター
3月 アリオン 安彦良和●北斗の拳 芦田豊●オバケのQ太郎・とびだせ！バケバケ大作戦 原田益次＝赤青の眼鏡をかけて見る立体アニメ **7月** 藪下泰司（泰次）死去、83歳。日動から東映動画初期の演出で活躍 **8月** 続・名探偵ホームズ ミセス・ハドソン人質事件 同・ドーバー海峡の大空中戦 宮崎駿＝イタリア合作TVアニメの劇場公開版。 **大藤賞** 天空の城ラピュタ 宮崎駿	**3月** ドラえもん・のび太と竜の騎士 芝山努●オネアミスの翼・王立宇宙軍 山賀博之●ブンナよ木からおりてこい 小澤栄太郎、丹野雄二＝水上勉原作のアニメ化。 **8月** チロヌップのきつね 前田庸生、今沢哲夫 **12月** 源氏物語 杉井ギサブロー＝林静一がキャラクター・デザイン。 **大藤賞** 森の伝説パート1 手塚治虫＝アニメ史を各種スタイルで表現	**3月** ドラえもん・のび太のパラレル西遊記 芝山努●はれときどきぶた 平田敏夫●不射之射 川本喜八郎＝中国と合作の人形アニメ。 **4月** となりのトトロ 宮崎駿 火垂るの墓 高畑勲＝二本立て公開。 **7月** AKIRA 大友克洋 **11月** 怪盗ジゴマ・音楽編 和田誠＝ミュージカル・アニメの佳作。 **大藤賞** となりのトトロ 宮崎駿＝子供達と自然と妖怪の交流の楽しさ
ソ連、〈ペレストロイカ〉方針を打ち出す。チェルノブイリ原発で大事故。米国、スペースシャトル・チャレンジャー号、打上げ直後に爆発。三井物産・若王子マニラ支店長誘拐さる。 ●TVアニメ「DRAGON BALL」「聖闘士星矢」「めぞん一刻」 ◆RPGゲーム「ドラゴンクエストI」〈通称ドラクエ〉「ゼルダの伝説」シューティングゲーム「グラディウス」発売。	NY市場で株価大暴落〈暗黒の月曜日〉。国鉄分割民営化、JR発足。朝日新聞社の記者、暴漢に射殺さる。たけし軍団、「フライデー」の取材に怒り、講談社に乱入。 ●TVアニメ「CITY HUNTER」「ミスター味っ子」 ◆「ドラクエII」発売日に客の行列。「ファイナルファンタジー」も発売され、ゲーム界にRPGブーム。	リクルート疑惑、発覚。幼女連続誘拐殺人事件により〈おたく〉流行語に。米国、ブッシュ政権誕生。ソ連、アフガン撤退開始。 ●TVアニメ「鎧伝サムライトルーパー」「美味しんぼ」「それいけ！アンパンマン」 ★「マンガ日本経済入門」ヒット。（情報コミック）新ジャンルに。 ◆「ドラクエIII」発売。〈落ちもの〉ゲームの元祖「テトリス」登場。

1989年（平成元年）	1990年（平成2年）	1991年（平成3年）
宮崎＝角野栄子原作の児童文学「魔女の宅急便」のプロデューサー、脚本、監督を務める。高畑は音楽演出を担当。宮崎は7月29日の映画公開後、アニメージュ誌連載の単行本化の手直しや、モデルグラフィック誌連載の「雑想ノート」執筆。以降、超不定期連載。	**宮崎**＝12月、宮崎は高畑が監督する新作「おもひでぽろぽろ」の製作プロデューサーを引き受け、仕事に着手。作品の原作は岡本螢、絵・刀根夕子の少女漫画。	**高畑**＝脚本、監督を担当した「おもひでぽろぽろ」7月20日公開。 **宮崎**＝「ポルコ・ロッソ」は当初30～40分の中編アニメで、前年クリスマスに日航機内で上映予定の作品であった。3月に準備作業開始。4月頃絵コンテは増大し、7月段階では90分の大作となり、劇場用長編「紅の豚」として、12月製作発表された。
米 リトルマーメイド・人魚姫＝W・ディズニー **英** グランパ・すてきなおじいちゃん＝D・ジャクソン **加** 箱の話＝C・ホードマン **仏** ぞうのババール＝A・バンス（カナダ合作）●雪深い山国＝B・パラシオ●J・イマージュ死去、78歳。 **チェコ** K・ゼーマン死去、79歳。 **ア賞** バランス＝ローレンスタイン・プロ	**米** レスキュアーズ・ダウン・アンダー＝W・ディズニー **ソ** 狼と赤ずきん＝G・バルディン **イタリア** グラスホッパーズ＝B・ボゼット **デンマーク** 鳥たちの戦争＝Y・ハストロップ（長編アニメ） **加** 私に歌を＝F・デビアン **チェコ** H・ティルロヴァ死去、90歳。 **ア賞** リップシンクロ・動物たちの理想＝ニック・パーク（粘土アニメ）	**米** 美女と野獣＝W・ディズニー●アメリカ物語2ファイベル西へ行く＝F・ニベリング、S・ウェルズ **英** サンド・マン＝P・ベリー●ファーザー・クリスマス＝D・アンウイン●J・バチェラー死去、77歳（J・ハラス夫人、共に制作者） **ポーランド** フランツ・カフカ＝P・ドゥマラ **ア賞** マニピュレーション＝D・グリーベス
2月 日本の漫画界に大きな足跡を残し、かつTVアニメのパイオニアでもあった手塚治虫死去、60歳。 **7月** 機動警察パトレイバー　押井守＝リアリティのあるSFアニメ。 **11月** 日本アニメの初期から技術的発展に功績大の政岡憲三死去、90歳。 **12月** 毎日映画コンクール・アニメ部門に〝アニメーション賞〟新設。 **大藤賞** 該当作品なし **アニメ賞** 魔女の宅急便　宮崎駿	**2月** 岡本忠成死去、58歳。人形アニメ発展に寄与した業績に対し、毎日映画コンクール特別賞授与。 **3月** ドラえもん・のび太とアニマル惑星　芝山努●MAROKO麿子　押井守＝OVAの劇場公開版 **12月** ちびまる子ちゃん　芝山努＝さくらももこ原作の劇場オリジナル **大藤賞** いばら姫または眠り姫　川本喜八郎＝チェコと合作人形アニメ。 **アニメ賞** 走れ！白い狼　前田庸生	**3月** うしろの正面だあれ　有原誠治＝海老名香葉子の少女時代を回顧 **7月** おもひでぽろぽろ　高畑勲＝ノスタルジーを払拭して自立する女性を描く●ガンバとカワウソの冒険　大賀俊二＝原作は斎藤惇夫 **11月** 手塚治虫劇場「ある街角の物語」から「安達が原」まで31本上映。 **大藤賞** 注文の多い料理店　岡本忠成、川本喜八郎＝川本が遺作を完成。 **アニメ賞** 老人Z　北久保弘之
昭和天皇崩御、時代は平成へ。ドイツ、〈ベルリンの壁〉崩壊。中国、天安門広場を占拠した市民を武力排除。米ソ首脳会議により〈冷戦〉集結。ルーマニアでチャウシェスク政権崩壊。消費税導入される。 ●TVアニメ「機動警察パトレイバー」「笑ゥせぇるすまん」 ★やなせたかし「アンパンマン」ブームに。手塚治虫、死去。「少年ジャンプ」発行部数五〇〇万部突破。 ◆任天堂「ゲームボーイ」発売。	ソ連、ゴルバチョフ書記長から大統領へ。東西ドイツ、統一。 ★国立近代美術館「手塚治虫展」開催。黒人差別問題も含め、この年より〈有害コミック論争〉盛んに。 ●TVアニメ「ちびまる子ちゃん」「ふしぎの海のナディア」 ◆〈スーパーファミコン〉登場。ファミコンソフト「ドラクエⅣ」発売、人気過熱のあまり、ソフト強奪事件までおきる。	湾岸戦争勃発。海上自衛隊掃海艇、ペルシャ湾へ派遣。ソ連、バルト三国独立。ソビエト連邦崩壊。エリツィン、大統領に。 ●TVアニメ「トラップ一家物語」「アニメひみつの花園」 ★〈有害コミック論争〉激化、都内のまんが専門店店主らが逮捕さる。 ◆ファミコンソフト「ダービースタリオン」「ボンバーマンII」、「ファイナル・ファンタジーⅣ」など。格闘ゲーム、ブームとなる。

1992年（平成4年）

宮崎＝7月18日「紅の豚」公開。原作、脚本、監督の三役。前年夏、新スタジオ建設計画を発表したが、東京・小金井市梶野町に完成。8月6日、アニメ業界の関係者出席の披露パーティが開催された。**高畑**＝劇場用長編監督作品「平成狸合戦ぽんぽこ」に着手。

米 アラジン＝W・ディズニー●自由になった木馬＝B・D・クック
英 スクリーン・プレイ＝B・パーベス
加 フェザー・テール＝M・コーノヤー
ハンガリー 歴史は夜つくられる＝Z・S・バーガ
中国 砂漠の嵐＝閻善春
ア賞 モナリザ・デセンディング・ア・ステイアケース＝J・グラッツ

3月 ドラえもん・のび太と雲の王国 芝山努
7月 走れメロス おおすみ正秋
9月 日動、東映動画で活躍した名作画家の森康二（やすじ）死去。67歳。森の描く絵は優しさそのもの。
12月 ちびまる子ちゃん・わたしの好きな歌 須田由美子、芝山努
大藤賞 該当作品なし
アニメ賞 紅の豚 宮崎駿＝クラシック機の空中戦と闘う男の格好良さ。

PKO協力法案、改正成立により陸自施設部隊、カンボジアへ。国際安保理、ソマリアに多国籍軍を派遣。●TVアニメ「美少女戦士セーラームーン」「クレヨンしんちゃん」「幽★遊★白書」
★〈有害コミック論争〉に反発、まんが家が「コミック表現の自由を考える会」結成。
◆スーファミソフト「ドラクエV」「ストリートファイターII」発売。

1993年（平成5年）

高畑＝同年、5月5日、日本テレビ系で「進め青春少年」の特番用にTVアニメ「海がきこえる」製作。原作・氷室冴子、監督・望月智充。

米 ナイトメアー・ビフォア・クリスマス＝H・セリック（人形アニメ）●恐竜大行進＝D・ゾンタク他
英 だんまりこおろぎ＝A・ガフ
加 大いなる河の流れ＝F・バック
独 ハッピー・フメラル＝S・ヴォルズ
ウクライナ クリニック＝A・ボブノフ
ア賞 ザ・ロング・トラウザーズ＝ニック・パーク（粘土アニメ）

3月 ドラえもん・のび太とブリキの迷宮 芝山努
6月 獣兵衛忍風帖 川尻善昭
12月 美少女戦士セーラームーンR 幾原邦彦＝TV作品のヒット番組劇場用新作。劇場版も好成績●遠い海から来たCOO 今沢哲男●海がきこえる 望月智充＝TV版の公開
大藤賞 銀河の魚 田村しげる
アニメ賞 機動警察パトレイバー2 押井守

非自民八党派の連立政権発足、細川首相誕生。相撲界、曙が初の外国人横綱に。角川書店社長がコカイン常用で、元野球選手・江夏が覚醒剤所持で逮捕。新右翼・野村秋介、自殺。
●TVアニメ「SLAM DUNK」「美少女戦士セーラームーンR」
★ファミコンゲームをまんが化した雑誌の創刊めだつ。「サザエさん」を素材とした「磯野家の謎」が当り、〈謎本〉という新ジャンルに。

1994年（平成6年）

高畑＝前年から製作中の「平成狸合戦ぽんぽこ」完成。**宮崎**＝「ぽんぽこ」では企画担当。アニメージュ誌に長期連載の「風の谷のナウシカ」3月号で終了。'95年7月15日公開の「耳をすませば」で脚本、絵コンテ、プロデュース担当。

米 ライオン・キング＝ディズニー●サンベリーナおやゆび姫＝D・ブルース●スワンプリンセス白鳥の湖＝R・リッチ●シアーズ&クラウンズ＝F・ハブリー●W・ランツ死去、94歳（ウッドペッカーの製作者）
カザフスタン 竜の島＝J・D・キスタウ（芥川龍之介原作のアニメ化）
仏 P・グリモー死去、89歳。
ア賞 ボブス・バースディ＝A・スノーデン、D・ファイン

3月 ドラえもん・のび太と夢幻三剣士 芝山努
4月 クレヨンしんちゃん・ブリブリ王国の秘宝 本郷みつる
7月 グスコーブドリの伝記 中村隆太郎＝原作は宮澤賢治。
8月 ストリートファイターII 杉井ギサブロー＝ファミコン・アニメ
大藤賞 該当作品なし
アニメ賞 平成狸合戦ぽんぽこ 高畑勲＝興収も25億円で邦画トップ。

〈自・社・さ〉三党連立政権による村山内閣成立。松本サリン事件発生。大江健三郎、ノーベル文学賞受賞。
●「魔法騎士（マジックナイト）レイアース」「赤ずきんチャチャ」
★「ライオン・キング」と、「ジャングル大帝」との類似性が問題化。
◆松下電器「3DOリアル」発売、セガ「サターン」、ソニー「プレイステーション」と共に、ゲームはいわゆる〈新世代機〉時代へ。

間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「となりのトトロ」①〜④ 1988年6月30日発行 徳間書店
ロマンアルバム特別編集「となりのトトロ」絵コンテ集／宮崎駿・著 1988年6月30日発行 徳間書店
THE ART OF TOTORO アニメージュ編集部編 1988年8月20日発行 徳間書店
アニメージュ文庫 もののけ通信 山岡有子編 1988年10月31日発行 徳間書店
あっ、トトロの森だ！工藤直子著 協力：トトロのふるさと基金委員会 1992年1月発行 徳間書店
トトロがいっぱい スタジオジブリ責任編集 1995年3月31日発行 徳間書店★

赤いカラスと幽霊船

「赤いカラスと幽霊船」NHKエンタープライズ編 1989年4月30日発行 日本放送出版協会

魔女の宅急便

元気になれそう－映画「魔女の宅急便」より－ 詩／宮崎駿 絵／近藤勝也・大塚伸治・近藤喜文 1989年7月31日発行 徳間書店
アニメージュ特別編集「魔女の宅急便」ガイドブック 1989年8月20日発行 徳間書店
ジス・イズ・アニメーション「魔女の宅急便」ぴょんぴょん特別編集 1989年9月20日発行 小学館
ロマンアルバム・エクストラ「魔女の宅急便」 1989年10月15日発行 徳間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「魔女の宅急便」①② 編集部編 1989年9月30日発行 徳間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「魔女の宅急便」③④ 編集部編 1989年10月25日発行 徳間書店
ロマンアルバム特別編集「魔女の宅急便」絵コンテ集／宮崎駿・著1989年11月30日発行 徳間書店
THE ART OF KIKI'S DELIVERY SERVICE アニメージュ編集部編 1989年11月30日発行 徳間書店
「魔女の宅急便」 1990年発行 ケイブンシャ

おもひでぽろぽろ

アニメージュ特別編集「おもひでぽろぽろ」ガイドブック 1991年8月10日発行 徳間書店
ジス・イズ・アニメーション「おもひでぽろぽろ」 1991年9月20日発行 小学館
アニメージュコミックス・スペシャル「おもひでぽろぽろ」①② 1991年11月25日発行 徳間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「おもひでぽろぽろ」③④ 1991年12月30日発行 徳間書店
ロマンアルバム・エクストラ「おもひでぽろぽろ」 1991年11月30日発行 徳間書店
THE ART OF ONLY YESTERDAY アニメージュ編集部編 1991年12月25日発行 徳間書店

紅の豚

アニメージュ特別編集「紅の豚」GUIDE BOOK 1991年8月1日発行 徳間書店
ジス・イズ・アニメーション「紅の豚」 1992年8月8日発行 小学館
アニメージュコミックス・スペシャル「紅の豚」①② 1992年9月20日発行 徳間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「紅の豚」③④ 1992年10月25日発行 徳間書店
ヒットブックス・宮崎駿監督作品「紅の豚」 1992年9月29日発行 講談社
ロマンアルバム・エクストラ「紅の豚」 1992年11月1日発行 徳間書店
THE ART OF PORCO ROSSO アニメージュ編集部編 1992年10月30日発行 徳間書店
時には昔の話を／宮崎駿・加藤登紀子 1992年8月31日発行 徳間書店

海がきこえる

－「海がきこえる」より－僕が好きな人へ／氷室冴子・近藤勝也・著 1993年5月31日発行 徳間書店
「海がきこえる」フィルムBOOK 1993年6月発行 徳間書店

平成狸合戦ぽんぽこ

「平成狸合戦ぽんぽこ（原作）」高畑勲・著 1994年6月30日発行 徳間書店★
総天然色漫画映画「平成狸合戦ぽんぽこ」イメージ・ボード集
書提餅山万福寺本堂羽目板之悪戯／百瀬義行・大塚伸治・高畑勲 1994年7月31日発行 徳間書店★
アニメージュコミックス・スペシャル「平成狸合戦ぽんぽこ」①② 1994年10月30日発行 徳間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「平成狸合戦ぽんぽこ」③④ 1994年11月30日発行 徳間書店
ジス・イズ・アニメーション「平成狸合戦ぽんぽこ」 1994年9月1日発行 小学館

※各作品の原作本類、及び絵本類は省略しました。
★はスタジオジブリ発行、徳間書店発売

各作品関連重要資料図書・書籍類

日本アニメーション映画史／渡辺泰・山口且訓・共著 プラネット編 1977年8月13日発行 有文社
東映動画長編アニメ大全集／上・下 東映動画・編 構成・文／杉山卓 1978年9月発行 徳間書店
アニメージュ文庫「作画汗まみれ」大塚康生・著 1982年12月31日発行 徳間書店
アニメージュ文庫「アニメーターの自伝・もぐらの歌」森やすじ・著 1984年8月31日発行 徳間書店
世界アニメーション映画史／伴野孝司・望月信夫 共著 1986年6月31日発行 アニドウ
ジ・アート・シリーズTVアニメ25年史 アニメージュ編集部編 1988年12月1日発行 徳間書店
ジ・アート・シリーズ劇場アニメ70年史 アニメージュ編集部編 1989年1月1日発行 徳間書店
もりやすじの世界 1992年2月28日発行 二馬力
もりやすじ画集 1993年9月4日発行 アニドウ

アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世　カリオストロの城」②　1981年10月発行　双葉社
アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世　カリオストロの城」③　1981年11月発行　双葉社
アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世　カリオストロの城」④　1981年12月発行　双葉社
ラポートデラックス「ルパン三世　カリオストロの城」大事典　1982年8月1日発行　ラポート
コバルト文庫「ルパン三世　カリオストロの城」山崎晴哉・著　1982年8月15日発行　集英社
アニメージュ文庫「あれから4年…クラリス回想」アニメージュ編集部編　1983年8月31日発行　徳間書店
アニメ文庫「ルパン三世　カリオストロの城」①②　1984年3月29日発行　双葉社
アニメ文庫「ルパン三世　カリオストロの城」③④　1984年4月17日発行　双葉社
アニメ文庫「ルパン三世　カリオストロの城」⑤⑥　1984年5月17日発行　双葉社
「ルパン三世 カリオストロの城」絵コンテ集／宮崎駿・著　1984年4月30日発行　双葉社
アニメ版「ルパン三世①カリオストロの城」上巻　1992年6月発行　中央公論社
アニメ版「ルパン三世①カリオストロの城」中巻　1992年7月発行　中央公論社
アニメ版「ルパン三世①カリオストロの城」下巻　1992年8月発行　中央公論社

ルパン三世（新）

アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世／死の翼アルバトロス」　1981年 8月発行　双葉社
アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世／さらば愛しきルパンよ」　1981年 8月発行　双葉社
アニメ文庫「ルパン三世　死の翼アルバトロス」　1984年7月18日発行　双葉社
アニメ文庫「ルパン三世　さらば愛しきルパンよ」　1984年6月18日発行　双葉社

じゃりン子チエ

100てんランド・アニメコレクション「じゃりン子チエ」　1981年5月18日発行　双葉社
アクションコミックス・アニメ版「じゃりン子チエ」①～③　1981年 6月発行　双葉社

セロ弾きのゴーシュ

アニメージュ文庫「セロ弾きのゴーシュ」アニメージュ編集部編　1982年12月31日発行　徳間書店

名探偵ホームズ

アニメージュ文庫「名探偵ホームズ①青い紅玉の巻」池田憲章編　1984年3月15日発行　徳間書店
アニメージュ文庫「名探偵ホームズ②海底の財宝の巻」池田憲章編　1984年3月15日発行　徳間書店
アニメージュ文庫「名探偵ホームズ③小さな依頼人」町田知之編　1984年11月30日発行　徳間書店
アニメージュ文庫「名探偵ホームズ④ソベリン金貨の行方」アニメージュ編集部編　1984年11月30日発行　徳間書店
アニメージュ文庫「名探偵ホームズ⑤ミセス・ハドソン人質事件」ただのかずみ編　1984年12月31日発行　徳間書店
アニメージュ文庫「名探偵ホームズ⑥ドーバーの白い崖」池田憲章編　1984年12月31日発行　徳間書店
THE ART OF HOLMES　アニメージュ編集部編　1984年6月30日発行　徳間書店

風の谷のナウシカ

アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ①」宮崎駿・著　1982年 9月25日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ②」宮崎駿・著　1983年 8月25日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ③」宮崎駿・著　1984年12月15日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ④」宮崎駿・著　1987年 5月 1日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ⑤」宮崎駿・著　1991年 6月30日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ⑥」宮崎駿・著　1993年12月20日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ⑦」宮崎駿・著　1995年 1月15日発行　徳間書店
アニメージュ特別編集「風の谷のナウシカ」GUIDE BOOK　1984年3月30日発行　徳間書店
アニメージュ文庫「風の谷のナウシカ」絵コンテ①②　1984年3月31日発行　徳間書店
ロマンアルバム・エクストラ「風の谷のナウシカ」　1984年5月1日発行　徳間書店
THE ART OF NAUSICAÄ　アニメージュ編集部編　1984年6月20日発行　徳間書店
アニメコミックス「風の谷のナウシカ」①　1984年4月11日発行　講談社
アニメコミックス「風の谷のナウシカ」②　1984年4月25日発行　講談社
アニメコミックス「風の谷のナウシカ」③　1984年5月18日発行　講談社
アニメコミックス「風の谷のナウシカ」④　1984年5月30日発行　講談社
アニメージュコミックス・スペシャル「風の谷のナウシカ」①～④　1990年発行　徳間書店

天空の城ラピュタ

アニメージュ文庫・小説「天空の城ラピュタ」前篇　原作・絵／宮崎駿　文／亀岡修　1986年5月31日発行　徳間書店
アニメージュ文庫・小説「天空の城ラピュタ」後篇　原作・絵／宮崎駿　文／亀岡修　1986年7月31日発行　徳間書店
「天空の城ラピュタ」大百科　1986年8月10日発行　ケイブンシャ
アニメージュ特別編集「天空の城ラピュタ」GUIDE BOOK　1986年 8月25日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「天空の城ラピュタ」①②　少年キャプテン編集部編　1986年 9月30日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・スペシャル「天空の城ラピュタ」③④　少年キャプテン編集部編　1986年10月20日発行　徳間書店
ロマンアルバム特別編集「天空の城ラピュタ」絵コンテ集／宮崎駿・著　1986年10月 1日発行　徳間書店
ロマンアルバム・エクストラ「天空の城ラピュタ」　1986年10月15日発行　徳間書店
THE ART OF LAPUTA　アニメージュ編集部編　1986年11月30日発行　徳間書店

火垂るの墓

アニメーション「火垂るの墓」脚本・監督／高畑勲　原作／野坂昭如
ロマンアルバム特別編集「火垂るの墓」絵コンテ集　／高畑勲・百瀬義行・近藤喜文・保田夏代　1988年6月30日発行　徳間書店
「火垂るの墓」メモリアルアルバム／節子　原作・文／野坂昭如　1988年8月10日発行　新潮社

となりのトトロ

ポエム版「となりのトトロ」詩／中川李枝子　絵／宮崎駿　1988年2月29日発行　徳間書店
アニメージュ文庫・小説「となりのトトロ」原作・絵／宮崎駿　文／久保つぎこ　1988年4月30日発行　徳間書店
ジス・イズ・アニメーション「となりのトトロ」　1988年5月12日発行　小学館
ロマンアルバム・エクストラ「となりのトトロ」　1988年6月30日発行　徳

アニメージュ文庫・小説「天空の城ラピュタ」後篇 原作・絵／宮崎駿 文／亀岡修 1986年7月31日発行 徳間書店
講座アニメーション・イメージの設計／高畑勲・宮崎駿ほか 1986年発行 美術出版社
講座日本映画7・日本映画の現在/宮崎駿ほか 1988年1月28日発行 岩波書店
ポエム版「となりのトトロ」詩／中川李枝子 絵／宮崎駿 1988年2月29日発行 徳間書店
アニメの世界／おかだえみこ・鈴木伸一・高畑勲・宮崎駿 1988年3月28日発行 新潮社
アニメージュ文庫・小説「となりのトトロ」原作・絵／宮崎駿 文／久保つぎこ 1988年4月30日発行 徳間書店
ロマンアルバム特別編集「火垂るの墓」絵コンテ集／高畑勲・百瀬義行・近藤喜文・保田夏代 1988年6月30日発行 徳間書店
「TREE」C. W. ニコル・著 宮崎駿・絵 竹内和世・訳 1989年9月30日発行 徳間書店
時には昔の話を／宮崎駿・加藤登紀子 1992年8年31日発行 徳間書店
鼎談集「時代の風音」堀田善衛・司馬遼太郎・宮崎駿 1992年8月31日 UPU
対談集「何が映画かー「七人の侍」と「まぁだだよ」をめぐってー」黒澤明・宮崎駿 1993年8月31日発行 徳間書店★
インタビュー集「黒澤明 宮崎駿 北野武ー日本の三人の演出家ー」 1993年9月30日発行 ロッキング・オン
総天然色漫画映画「平成狸合戦ぽんぽこ」イメージ・ボード集 菩提餅山万福寺本堂羽目板之悪戯／百瀬義行・大塚伸治・高畑勲 1994年7月31日発行 徳間書店★

カバーイラスト・解説文等掲載書籍類

「チェスタトンの1984年／新ナポレオン奇譚」 G. K. チェスタトン・著 （カバーイラスト／宮崎駿）1984年6月30日発行 春秋社
新潮文庫「惑星カレスの魔女」 ジェイムズ・シュミッツ著 （カバーイラスト／宮崎駿）1987年2月25日発行 新潮社
アニメージュ文庫「世界の真ん中の木」二木真希子・著（解説文／宮崎駿） 1989年11月30日発行 徳間書店
ニュータイプ イラストレイテッド・コレクション 山本二三画集「フィルムからの言葉」（解説文／高畑勲） 1993年12月20日発行 角川書店
「クラリオンの子供たち」堤抄子・著（解説文／宮崎駿） 1993年12月25日発行 ふゅーじょんぷろだくと

作品別書籍リスト（作家別と重複あり）

太陽の王子・ホルスの大冒険

アニメ文庫・名作シナリオ「太陽の王子・ホルスの大冒険」 1982年1月30日発行 朝日ソノラマ
ロマンアルバム・エクセレント「太陽の王子・ホルスの大冒険」 1984年3月20日発行 徳間書店
アニメージュ文庫「ホルス」の映像表現／解説・高畑勲 1983年10月31日発行 徳間書店

長靴をはいた猫

アニメージュ文庫「長靴をはいた猫」アニメージュ編集部編 構成協力／森やすじ・大塚康生 1984年2月15日発行 徳間書店

ルパン三世

アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世／ルパンを捕まえてヨーロッパへ行こう」 1981年発行 双葉社
アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世／ジャジャ馬娘を助けだせ！」 1981年発行 双葉社
100てんランド・アニメコレクション「ルパン三世」PART I 1982年6月30日発行 双葉社
100てんランド・アニメコレクション「ルパン三世」PART II 1982年7月30日発行 双葉社
アニメ版「ルパン三世」②～⑫（全話分） 1992年10月～1993年8月発行 中央公論社
「ルパン三世」ザ・ファーストTVシリーズ／まぼろしのルパン帝国 高橋実・著 1994年11月10日発行 フィルムアート社

パンダコパンダ

アニメ文庫「パンダコパンダ」① 1984年6月18日発行 双葉社
アニメ文庫「パンダコパンダ」② 1984年7月18日発行 双葉社
ジス・イズ・アニメーション「パンダコパンダ」 1994年9月1発行 小学館

パンダコパンダ 雨ふりサーカスの巻

アニメ文庫「パンダコパンダ 雨ふりサーカスの巻」① 1984年9月20日発行 双葉社
アニメ文庫「パンダコパンダ 雨ふりサーカスの巻」② 1984年9月20日発行 双葉社
ジス・イズ・アニメーション 「パンダコパンダ 雨ふりサーカスの巻」 1994年9月1日発行 小学館

アルプスの少女ハイジ

豪華愛蔵版「アルプスの少女ハイジ」（映画版） 1979年5月発行 すばる書房
ロマンアルバム「アルプスの少女ハイジ」（映画版）1978年発行 徳間書店
アクションコミックス・アニメ版「アルプスの少女ハイジ」（映画版）①～④ 1981年発行 双葉社

母をたずねて三千里

ニュータイプ イラストレイテッド・コレクション「母をたずねて三千里」 1991年3月1日発行 角川書店

未来少年コナン

記念出版「未来少年コナン」 1979年2月10日発行 すばる書房
FILM 1/24別冊「未来少年コナン」 1979年12月発行 アニドウ
ファンタスティック・コレクション「未来少年コナン」1979年9月発行 朝日ソノラマ
ラポートデラックス「未来少年コナン」大事典 1981年11月1日発行 ラポート
ロマンアルバム・エクストラ「未来少年コナン」1981年11月25日発行 徳間書店
アクションコミックス・アニメ版「未来少年コナン／ギガント」 1982年1月18日発行 双葉社
アクションコミックス・アニメ版「未来少年コナン／インダストリアの最期」 1982年2月23日発行 双葉社
アクションコミックス・アニメ版「未来少年コナン／大団円」 1982年9月30日発行 双葉社
アニメージュ文庫「また会えたね！」富沢洋子・編 1983年10月31日発行 徳間書店
アニメディア特別編集「未来少年コナン」1989年6月1日発行 学研

赤毛のアン

ニュータイプ イラストレイテッド・コレクション「赤毛のアン」 1992年3月25日発行 角川書店
アニメブック「赤毛のアン」全⑤巻 1992年5月25日～7月20日発行 新潮社

ルパン三世 カリオストロの城

アニメコミックス「ルパン三世 カリオストロの城」前・後編 1980年2月発行 双葉社
100てんランド・アニメコレクション「ルパン三世 カリオストロの城」 1981年8月16日発行 双葉社
アクションコミックス・アニメ版「ルパン三世 カリオストロの城」① 1981年 9月発行 双葉社

については、テレビシリーズと同スタッフのため省略してあります。

その他のスタジオジブリ製作作品

（TV）海がきこえる

1993年5月5日日本テレビ系放映（1993年12月25日中野武蔵野ホールにて公開） 1時間12分 カラー

製作／徳間書店・日本テレビ放送網・スタジオジブリ　製作／尾形英夫・和田仁宏　企画／鈴木敏夫・奥田誠治　原作／氷室冴子（徳間書店刊　担当：三ッ木早苗）連載：「月刊アニメージュ」　脚本／中村香　音楽／永田茂　主題歌「海になれたら」作詞／望月智充　作・編曲／永田茂　歌／坂本洋子（徳間ジャパンコミュニケーションズ）　キャラクターデザイン・作画監督／近藤勝也　原画／近藤喜文・篠原征子・森友典子・河口俊夫・大谷敦子・遠藤正明・清水洋・山川浩臣・古屋勝悟・中山勝一・安藤雅司・吉田健一・小西賢一・芳尾英明・稲村武志・礒光雄・広田麻由美・吉野高夫　動画チェック／舘野仁美・中込利恵・藤村理枝　動画／手島晶子・佐藤伸子・柴田和子・大村まゆみ・北島由美子・山田憲一・長嶋陽子・横山和美・野田武広・粉川剛・岡田妙智子・笹木信作・中村勝利・小野田和由・井上博之・斉藤昌哉・柴田絵理子・松瀬勝・東誠子・山浦由加里・椎名律子・末田久子・真野鈴子・横田真代子・太田久美子・安達昌彦・堀井久美・坂野方子・松島明子・岩柳恵美子　作画協力／アニメトロトロ・オープロダクション・スタジオコクピット・グループどんぐり・JCスタッフ・マッドハウス　美術監督／田中直哉　背景／久村佳津・山川晃・太田清美・武重洋二・長縄恭子・黒田聡・伊奈涼子・田村盛輝・吉崎正樹・太田大　特殊効果／谷藤薫児　色指定／古谷由実　セル検査／大城美奈子・小野暁子　仕上／立山照代・小川典子・井関真代・守屋加奈子・木附沢幸恵・森奈緒美　スタジオキリー　森沢千代美・工藤百合子・中里友美・向井文江・吉田解子・粉井常隆　スタジオぴえろ福岡分室　撮影監督／奥井敦　撮影／旭プロダクション　谷口久美子・梅田俊之・藪田順二・榊原広・長谷川洋一・石井ゆり子　タイトル／道川昭　編集／瀬山武司　編集助手／足立浩　音響監督／浦上靖夫　効果／横山正和　整音／大城久典・柴田信弘　演出助手／村田和也　制作担当／川端俊之　制作デスク／田中千義・西桐共昭　制作進行／有冨興二・大塚浩二・伊藤裕之　アシスタントプロデューサー／山田尚美　制作事務／山本珠実　NTVデスク／伊藤方実子　NTV広報担当／立花典子　音響制作／オーディオ・プランニング・ユー　制作デスク／小澤恵　録音スタジオ／APUスタジオ　音楽制作／徳間ジャパンコミュニケーションズ　及川善博・岡田知子　現像／IMAGICA　協力／高知東宝の前田幸恒さんをはじめ地元有志のみなさん　企画プロデューサー／堀越徹・前田伸一郎・横尾道男　制作／スタジオジブリ若手制作集団　制作プロデューサー／高橋望　監督／望月智充

［声の出演］杜崎拓／飛田展男　武藤里伽子／坂本洋子　松野豊／関俊彦　小浜祐実／荒木香恵　山尾忠志／緑川光　清水明子／天野由梨　校長／渡部猛　川村／徳丸完　里伽子の父／有本欽隆　岡田／金丸淳一　杜崎拓の母／さとうあい　おかみさん／鈴木れい子　見習い／関智一　その他／植村喜八郎・桜井敏治・山崎たくみ・島本須美・三谷幸子・まるたまり・久川綾・水原リン　方言指導／渡部猛・島本須美

第31回ギャラクシー奨励賞

主要参考文献

「日本アニメーション映画史」渡辺泰・山口且訓著　プラネット編　有文社
「ジ・アート・シリーズTVアニメ25年史」アニメージュ編集部編　徳間書店
「ジ・アート・シリーズ劇場アニメ70年史」アニメージュ編集部編　徳間書店

宮崎駿・高畑勲作品関連書籍リスト

宮崎駿の著作

アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ①」宮崎駿・著　1982年9月25日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ②」宮崎駿・著　1983年8月25日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ③」宮崎駿・著　1984年12月15日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ④」宮崎駿・著　1987年5月1日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ⑤」宮崎駿・著　1991年6月30日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ⑥」宮崎駿・著　1993年12月20日発行　徳間書店
アニメージュコミックス・ワイド版「風の谷のナウシカ⑦」宮崎駿・著　1995年1月15日発行　徳間書店
少年マガジン特別別冊「宮崎駿イメージボード集」宮崎駿・著　1983年3月20日発行　講談社
アニメージュ文庫「シュナの旅」宮崎駿・著　1983年6月15日発行　徳間書店
「ルパン三世　カリオストロの城」絵コンテ集／宮崎駿・著　1984年4月30日発行　双葉社
アニメージュ文庫「風の谷のナウシカ」絵コンテ①②／宮崎駿・著　1984年3月31日発行　徳間書店
ロマンアルバム特別編集「天空の城ラピュタ」絵コンテ集／宮崎駿・著　1986年10月1日発行　徳間書店
ロマンアルバム特別編集「となりのトトロ」絵コンテ集／宮崎駿・著　1988年6月30日発行　徳間書店
ロマンアルバム特別編集「魔女の宅急便」絵コンテ集／宮崎駿・著　1989年11月30日発行　徳間書店
「宮崎駿の雑想ノート」　1992年12月発行　大日本絵画
ポルコ・ロッソ「紅の豚」原作／飛行艇時代　1992年7月発行　大日本絵画
「トトロの住む家」宮崎駿・著　写真・和田久士　1991年12月25日発行　朝日新聞社
「もののけ姫」宮崎駿・著　1993年12月31日発行　徳間書店★

高畑勲の著作

アニメージュ文庫「ホルス」の映像表現／解説・高畑勲　1983年10月31日発行　徳間書店
アニメージュ文庫「話の話」／解説・高畑勲　1984年4月30日発行　徳間書店
映画を作りながら考えたこと／高畑勲・著　1991年8月31日発行　徳間書店
木を植えた男を読む／高畑勲・訳著　1991年7月31日発行　徳間書店
「平成狸合戦ぽんぽこ」（原作）高畑勲・著　1994年6月30日発行　徳間書店★

共著・インタビュー集・その他著作掲載書籍類

ベストカップリング・コレクション　「宮崎駿・大塚康生の世界」　1982年12月20日発行　オフィス・アクション
THIS IS ANIMATION　SF・ロボット・アクションアニメ編　1982年4月10日発行　小学館
THIS IS ANIMATION　ファンタジー・メルヘン・少女アニメ編　1982年6月10日発行　小学館
THIS IS ANIMATION　スポーツ・ギャグ・生活アニメ編　1982年8月10日発行　小学館
アニメージュ文庫「これからの私」島本須美　相談相手／宮崎駿　1984年12月31日発行　徳間書店
アニメージュ文庫・小説「天空の城ラピュタ」前篇　原作・絵／宮崎駿　文／亀岡修　1986年5月31日発行　徳間書店

指揮／徳間康快　製作／氏家齊一郎・東海林隆　原作／柊あおい（集英社刊）　脚本・絵コンテ／宮崎駿　制作／山下辰巳・大塚勤　音楽／野見祐二　主題歌「カントリー・ロード」原題／“Take Me Home,Country Roads”作詞・作曲／Bill Danoff,Taffy Nivert and John Denver　日本語訳詩／鈴木麻実子　補作／宮崎駿　編曲／野見祐二　唄／本名陽子（徳間ジャパンコミュニケーションズ）　挿入歌「カントリー・ロード」“Take Me Home,Country Roads”作詞・作曲／Bill Danoff,Taffy Nivert and John Denver　唄／Olivia Newton-John（東芝EMI）　作画監督／高坂希太郎　原画／石井邦幸・二木真希子・安藤雅司・小西賢一・賀川愛・粟田務・稲村武志・吉田健一・遠藤正明・森友典子・野田武広・芳尾英明・河口俊夫・大谷敦子・松瀬勝・笹木信作・箕輪博子・斎藤昌哉・山田憲一・井上博之・篠原征子・百瀬義行・大塚伸治　テレコム・アニメーション・フィルム　田中敦子・矢野雄一郎・青山浩行・滝口禎一・横堀久雄　動画チェック／大村まゆみ・手島晶子・中込利恵　動画／舘野仁美・藤村理枝・北島由美子・柴田和子・中村勝利・柴田絵理子・小野田和由・倉田美鈴・桑名郁朗・沢九里・鈴木麻紀子・鈴木まり子・松尾真理子・山森英司・菊地華・鶴岡耕次郎・横山和美・ALEXANDRA WEIHRAUCH・東誠子・山浦由加里・西戸スミエ・横田喜代子・長嶋陽子・末田久子・コマサ・新留理恵・冨沢恵子・坂野方子・松下敦子・岩柳恵美子・近藤梨恵・常木志伸・椎名律子・宮林英子・片山雄一・山本まゆみ・太田久美子・伊藤由美子・真野鈴子・安達晶彦・古屋浩美　テレコム・アニメーション・フィルム　高橋夏子・藤森まや・矢沢真由・浜田陽子・松崎正・式部美代子・木村豪・鈴木貴大・菅谷直子・小高雅子・板垣伸・平井和子・高谷博子・与沢桂子・丹治寛幸　作画協力／アニメトロトロ・オープロダクション・スタジオコクピット・スタジオたくらんけ・グループどんぐり　美術監督／黒田聡　美術／男鹿和雄・久村佳津・武重洋二・田村盛揮・山川晃・伊奈涼子・太田清美・長縄恭子・平原さやか・田中直哉・春日井直美・福留嘉一・山本二三　特殊効果／谷藤薫児　キャラクター色彩設計／保田道世　色指定／小野暁子・大城美奈子　仕上／井関真代・森奈緒美・守屋加奈子・熱田尚美・田口知・片山由里子　IMスタジオ　伊勢田美千代・成田照美・高山恭代・福間栄子・柴田美知子・谷田陽子・原慶子・中畑ひとみ・古沢和美・殖木さゆり・森田薫・鍋谷恒・前原きぬよ・池上道子・尾崎みと・小林一夫　スタジオキリー　高橋直美・森沢千代美・宮本智恵美・藤田淳子・柚木脇達己・新井常隆・渡辺信子・水上泰子・桑野君子・尾原ヨシ子・石黒静・常富聡子　トレース・スタジオ・M　渡辺美美子・醍醐玲子・吉田さよ子・前野泉・本橋恵美子・相原明子・金内順子・杉山和歌子　スタジオアド　沢目まゆみ・渋沢静江・小島登美子・芳野紀代子　スタジオOZ　田中奈緒美・篠田千紀・細谷明美・磯崎昭彦　技術協力／ムラオ　スタック　斉藤芳郎　太陽色彩　北村繁治　撮影監督／奥井敦　撮影／薮田順二・高橋わたる・古城環　編集／瀬山武司　編集助手／水田経子・内田恵　音響監督／浅梨なおこ　整音／井上秀司　整音助手／浅倉務・高木創　効果／伊藤道廣　効果助手／石野貴久・堀内智浩　音楽制作／メイル長野道徳・高木智右　音楽ミキサー／大野映彦　録音スタジオ／東京テレビセンター　キャスティング／BE WITCH 山中歌子　音響制作／スタジオムーン　稲城和実・今井康之　SR・Dリレコ／西尾昇・阿部耕二　タイトル／真野薫・道川昭　監督助手／大塚雅彦・伊藤裕之　制作担当／高橋望　制作チーフ／川端俊之　制作デスク／田中千義・西桐共昭　制作進行／有冨興二・大塚浩二・長澤美奈子　制作総務／山本珠実・山田尚美　キャラクター商品開発／今井知己・浅野宏一　出版担当／野崎透　協力／小金井市立小金井第一中学校・茶位幸信バイオリン・ギター工房・アピス株式会社・株式会社ノフ・アンティークス・シェルマン　磯貝憲男・カメオインタラクティブ・佐藤由紀・橋本剛俊　特別協力／読売新聞社　宣伝プロデューサー／矢部勝　東宝　西野尾貞明・原田理恵子　メイジャー　脇坂守一・岡村尚人・山形里香・和田幸子・藤居菜絵子・小柳道代・原美恵子・渡辺美佳　「耳をすませば」製作委員会／徳間書店　金子彰・西沢正彦・鈴木正範・筒井亮子・青戸康一・伊藤純子　日本テレビ放送網　漆戸靖治・保坂武孝・高橋博・武井英彦・藤本鈴子・立松典子　博報堂　大野茂・澤田初日子・齊藤久臣・森江宏・藤巻直哉・西田富士雄　スタジオジブリ　古林繁・柳沢因・荒井章吉・野中晋輔・一村晃夫・洞口朋紀　製作担当／奥田誠治・鈴木伸子　現像／IMAGICA　タイミング／平林弘明　オプチカル／関口正晴　「バロンのくれた物語」美術／井上直久「イバラード博物誌」（架空社刊）より　デジタル合成制作／DIGITAL IMAGE CREATING ROOM FLAMINGO　越智武彦・日本テレビ編成局美術センターCG制作部　菅野嘉則・DIGITAL FILM SERVICES BY CINESITE　「牢獄でヴァイオリンを作る職人」木口木版制作／宮崎敬介　制作／スタジオジブリ　プロデューサー／鈴木敏夫　製作プロデューサー／宮崎駿　監督／近藤喜文

［声の出演］月島雫／本名陽子　天沢聖司／高橋一生　月島靖也／立花隆　月島朝子／室井滋　バロン／露口茂　地球屋主人／小林桂樹　山下容莉枝　高山みなみ　佳山麻衣子　中島義実　飯塚雅弓　千葉繁　久我未来　村野忠正　吉田晃介　白石琢也　菅沼長門　鮎川昌平　高橋さとる　藤田大助　阪口明子　内藤ももこ　田中雅子　村口有紀　和賀由希子　塩原奈緒　横前喬紀　平田恵子　伊藤ひろみ　成井豊　安田博美　岡田達也　今井義博　中村晴彦　井上直久　小川光明　江川卓　笛吹雅子　岸部シロー

On Your mark

1995年7月15日東宝洋画系「耳をすませば」に併映公開　6分40秒　カラー　ドルビー・ステレオ・デジタル

原作・脚本・監督／宮崎駿

製作／Real Cast Inc.　原作・脚本・監督／宮崎駿　音楽「On Your Mark」作詩／飛鳥涼　作曲／飛鳥涼　編曲／澤近恭輔　歌／ＣＨＡＧＥ＆ＡＳＵＫＡ（ポニーキャニオン）　作画監督／安藤雅司　原画／大塚伸治・石井邦幸・遠藤正明・河口俊夫・篠原征子・百瀬義行・森友典子・小西賢一・吉田健一・芳尾英明・稲村武志・笹木信作・松瀬勝・野田武広・山田憲一　動画チェック／舘野仁美・中込利恵／斎藤昌哉・井上博之　動画／手島晶子・北島由美子・大村まゆみ・柴田和子・中村勝利・柴田絵理子・小野田和由・倉田美鈴・桑名郁朗・沢九里・鈴木麻紀子・鈴木まり子・山森英司・菊地華・松尾真理子・鶴岡耕次郎・横山和美・ＡＬＥＸＡＮＤＲＡ ＷＥＩＨＲＡＵＣＨ・東誠子・山浦由加里・西戸スミエ・横田喜代子・長嶋陽子・末田久子・コマサ・冨沢恵子・坂野方子・岩柳恵美子・近藤梨恵・常木志伸・山本まゆみ・渡辺恵子　テレコム・アニメーション・フィルム　作画協力／アニメトロトロ・オープロダクション・スタジオコクピット・スタジオたくらんけ　美術監督／武重洋二　美術／男鹿和雄・田中直哉・山川晃・長縄恭子・春日井直美・伊奈涼子・平原さやか・福留嘉一　特殊効果／谷藤薫児・橋爪朋二・村上正博　キャラクター色彩設計／保田道世　仕上検査／井関真代　仕上／森奈緒美・守屋加奈子・熱田尚美・田口知・片山由里子　京都アニメーション・スタジオロビン・宮崎アニメーション・スタジオぴえろ福岡分室・スタジオアド・スタジオＭ・スタジオＯＺ　色指定／鈴木孝子　撮影監督／奥井敦　撮影／薮田順二・高橋わたる・古城環　ＣＧ制作／株式会社リンクス　中野英樹・片塰満則・阿部慶一・斉藤紀生　音響監督／浅梨なおこ　整音／大野映彦　録音スタジオ／アオイスタジオ　音響制作／スタジオムーン　稲城和実・今井康之　ＳＲ・Ｄリレコ／西尾昇・阿部耕二　タイトル／道川昭　編集／瀬山武司　編集助手／水田経子・内田恵　監督助手／有冨興二　制作担当／高橋望　制作チーフ／川端俊之　制作デスク／田中千義・西桐共昭　制作進行／大塚浩二・長澤美奈子　制作総務／山本珠実・山田尚美　現像／ＩＭＡＧＩＣＡ　制作／スタジオジブリ　プロデューサー／鈴木敏夫

注）「テレビシリーズ短篇映画」と「再編集映画」について

以上の作品の他、テレビシリーズ中の高畑勲演出作品が東映長編の併映や短篇集興行として公開された約25分の短編映画５本
「狼少年ケン／ジャングル最大の作戦」（1964年5月3日東映系公開）
「狼少年ケン／誇りたかきゴリラ」（1965年7月24日東映系公開）
「アルプスの少女ハイジ」（1974年3月21日・1975年5月15日東宝系公開）
「母をたずねて三千里」（1976年7月18日東宝東和配給）
がありますが、テレビシリーズと同スタッフのため省略しました。

制作会社の企画でテレビシリーズと別スタッフによって再編集を施されて公開された長編映画２本と中編映画１本
「アルプスの少女ハイジ」（1979年3月17日東宝東和配給）
「未来少年コナン」（1979年9月15日東映系公開）
「未来少年コナン／巨大機ギガントの復活」（1984年3月11日松竹系公開）
は、フイルモグラフィーから抹消しました。

また、高畑監督自ら編集に参加した再編集長編映画2本
「母をたずねて三千里」（1980年7月19日東宝東和配給＊ただし共同編集）
「赤毛のアン－グリーンゲイブルズへの道－」（1990年9月親子映画にて公開）

（TVスポット）そらいろのたね

1992年11月23日〜日本テレビ系放映（1993年12月15日中野武蔵野ホール「海がきこえる」に併映公開　1分30秒　カラー

監督／宮崎駿

企画・制作／日本テレビ放送網　原作／中川李枝子（作）・大村百合子（絵）「そらいろのたね」（福音館書店刊）　音楽／永田茂　原画／佐藤好春・杉野左秩子　動画／舘野仁美・中込利恵・手島晶子・佐藤伸子・長嶋陽子・藤村理枝・大村まゆみ・北島由美子　キャラクター色彩設計／保田道世　仕上／立山照代・木村郁代・小野暁子・木附沢幸恵・森奈緒美・守屋加奈子・井関真代　撮影／白井久男・池上元秋（スタジオコスモス）　編集／板垣恵一（ガルエンタープライズ）　制作担当／高橋望　制作チーフ／川端俊之　制作デスク／西桐共昭　演出助手／伊藤裕之　製作／スタジオジブリ　プロデューサー／鈴木敏夫　演出／近藤喜文　監督／宮崎駿

（TVスポット）なんだろう

1992年11月〜日本テレビ系放映（1993年12月15日中野武蔵野ホール「海がきこえる」に併映公開　カラー　15秒1本、5秒4本

監督・原画／宮崎駿

演出・原画・制作／スタジオジブリ　製作／日本テレビ

総天然色漫画映画　平成狸合戦ぽんぽこ

1994年7月16日東宝系公開　1時間58分　カラー　ドルビー・ステレオ

原作・脚本・監督／高畑勲
企画／宮崎駿

製作／徳間書店・日本テレビ放送網・博報堂・スタジオジブリ　製作／徳間康快・氏家齊一郎・磯邊律男　企画／宮崎駿　原作・脚本／高畑勲（徳間書店刊）　制作／山下辰巳・尾形英夫　音楽／紅龍・渡野辺マント・猪野陽子・後藤まさる（上々颱風）吉澤良治郎　ぽんぽこのテーマ「アジアのこの街で」作詞／紅龍　作曲／猪野陽子　唄・演奏／上々颱風　エンド・テーマ「いつでも誰かが」作詞・作曲／紅龍　唄・演奏／上々颱風（シングル／EPIC・ソニーレコード　サントラ／徳間ジャパンコミュニケーションズ）　イメージ・ビルディング／百瀬義行・大塚伸治　画面構成／百瀬義行　キャラクター・デザイン／大塚伸治　美術／男鹿和雄　キャラクター色彩設計／保田道世　作画監督／大塚伸治・賀川愛　作画監督補／河口俊夫・箕輪博子　作画／近藤喜文・河口俊夫・山川浩臣・二木真希子・安藤雅司・野田武広・石井邦幸・高坂希太郎・清水洋・箕輪博子・小西賢一・芳尾英明・篠原征子・大谷敦子・粟田務・小村正之・稲戸武史・松瀬勝・森友典子・遠藤正明・古屋勝悟・田辺修・吉田健一・近藤勝也　テレコム・アニメーション・フィルム　友永和秀・富沢信雄・田中敦子・末永宏一・滝口禎一・野口寛明　動画チェック／舘野仁美・中込利恵・藤村理枝　動画／手島晶子・井上博之・笹木信作・小野田和由・鈴木麻紀子・横山和美・東誠子・長嶋陽子・近藤梨恵・松下敦子・坂野方子・大村まゆみ・斉藤昌哉・中村勝利・倉田美鈴・鈴木まり子・佐藤伸子・山浦由加里・末田久子・常木志伸・山本まゆみ・松島明子・北島由美子・柴田和子・粉川剛・桑名郁朗・松尾真理子・岡田妙智子・西戸スミエ・コマサ・椎名律子・太田久美子・安立晶彦・真野鈴子・山田憲一・柴田絵理子・沢九里・山森英司・横田真代子・宮林英子・岩柳恵美子・伊藤由美子・堀井久美　テレコム・アニメーション・フィルム　与沢桂子・正路真由美・酒井一実・清水由紀子・木村豪・藤森まや・矢沢真由・大木賢一・後藤美幸・富野昌江・高橋夏子・鈴木貴大　作画協力／アニメトロトロ・オープロダクション・スタジオコックピット・グループどんぐり・スタジオたくらんけ・京都アニメーション・亜細亜堂　美術監督／男鹿和雄　作景／久村佳津・武重洋二・田村盛揮・山川晃・黒田聡・伊奈涼子・太田清美・長縄恭子・平原さやか・田中直哉・春日井直美　仕上監督／保田道世　セル検査／小野暁子　仕上／小川典子・大城美奈子・木附沢幸恵・井関真代・森奈緒美・守屋加奈子・熱田尚美・片山由里子　スタジオキリー　久保田龍子・工藤百合子・西澤弘子・向井文江・森沢千代美・酒井雅代・中里友美・平林和広・新井常隆・吉田竹美・柚木脇達己・宮本智恵美　IMスタジオ　伊勢田美千代・成田照美・高山恭代・福間栄子・柴田美知子・小沼真理子・谷田陽子・原慶子・飯島哲子・中畑ひとみ・古沢和美・小林一夫　トレース・スタジオ・M　渡辺美美子・醍醐玲子・吉田さよ子・前野泉・本橋恵美子・相原明子・金内順子・杉山和歌子　スタジオアド　沢田まゆみ・渋沢静江・小島登美子・芳野紀代子　京都アニメーション　スタジオOZ　特殊効果／谷藤薫児・玉井節子・橋爪朋二　技術協力／ムラオ　スタック（斉藤芳郎・道家正則）　CG制作／日本テレビ技術局制作技術センターCG部（菅野嘉則）　撮影監督／奥井敦　撮影／薮田順二・高橋わたる・古城環　タイトル／真野薫・道川昭　編集／瀬山武司　編集助手／足立浩・水田経子　録音監督／浦上靖夫　整音／大城久典・山本寿　効果／柏原満　VOX　録音スタジオ／APUスタジオ　スタジオ協力／日映録音サウンド・フォーラム　録音制作／オーディオ・プランニング・ユー　制作デスク／小澤恵　監督助手／松見真一・大塚雅彦　制作担当／高橋望　制作チーフ／川端俊之　制作デスク／田中千義・西桐共昭　制作進行／伊藤裕之・有富興二・大塚浩二　制作事務／山本珠実・山田尚美・野中晋輔　キャラクター商品開発／今井知己・稲城和実・浅野宏一　出版担当／海岸洋文　宣伝プロデューサー／徳山雅也　協力／井上ひさし・水木しげる・杉浦茂・桑原紀子・池田啓・横倉舜三・永井丈雄・斎藤カメ・稲垣進一・小林のりお・立枌典子・佐藤由紀・遅筆堂文庫・山田かつら・藤和・割烹舟和・大映映像・多摩市史編集委員会・東大泉保育園・柳原書店

※この映画では、野口雨情作詞による「証城寺の狸囃子」を元にした替歌を2曲作成し、使用しています。

※また、「双子の星作戦」は、宮沢賢治の童話から言葉を借りて作ったものです。

特別協賛／JA共済　特別協力／読売新聞社　「平成狸合戦ぽんぽこ」製作委員会／徳間書店　大塚勤・金子彰・西澤正彦・吉田哲彦・川井久恵・筒井亮子　日本テレビ放送網　漆戸靖治・萩原敏雄・高橋博・武井英彦・奥田誠治・藤本鈴子　博報堂　大野茂・澤田初日子・齋藤久臣・森江宏・鈴木伸子・藤巻直哉　スタジオジブリ　古林繁・柳沢因・荒井章吉・一村晃夫・洞口朋紀・山内芳子　現像／IMAGICA　制作／スタジオジブリ　プロデューサー／鈴木敏夫　監督／高畑勲

［声の出演］語り／古今亭志ん朝　正吉／野々村真　おキヨ／石田ゆり子　青左衛門／三木のり平　おろく婆／清川虹子　権太／泉谷しげる　隠神刑部／芦屋雁之助　文太／村田雄浩　ぽん吉／林家こぶ平　竜太郎／福澤朗　お玉／山下容莉枝　六代目金長／桂米朝　太三郎禿狸／桂文枝　鶴亀和尚／柳家小さん　玉三郎／神谷明　女タヌキ／鈴木弘子　屋台の客A／矢田稔　屋台の客B／中庸助　林さん／加藤治　土地の人／北村弘一　水木先生／藤本譲　年上の警官／岸野一彦　吟う女タヌキ／佐久間レイ　飯場のAさん／小関一　女族長／峰あつ子　佐助／林原めぐみ　族長／西村智博　親衛隊A／菅原淳一　親衛隊B／石川ひろあき　お福／水原リン　警官／森川智之　男タヌキA／坂東尚樹　男タヌキB／関智一　用心棒／江川央生　小春／黒田由美　花子／永衣志帆　化け子供A／稲葉祐貴　化け子供B／江崎玲菜　兄／林優　妹／児玉英子　群衆／劇団ムーンライト　アナウンサー／舛方勝宏・芦沢俊美・石川牧子・保坂昌宏・永井美奈子　キャスター／阿川佐和子　レポーター／岩隅政信・井口成人

第49回（94年）毎日映画コンクール・アニメーション映画賞　キネマ旬報日本映画8位・読者選出5位　第12回ゴールデングロス賞最優秀金賞　第12回マネーメイキング監督賞　予告編コンクール賞　優秀映画鑑賞会会員選出日本映画5位　日本アカデミー賞特別賞　アカデミー賞外国語映画部門出品　95年アヌシー国際アニメーション・フェスティバル長編映画賞　文化庁優秀映画　ほか

耳をすませば

1995年7月15日東宝洋画系公開　1時間51分　カラー　ドルビー・ステレオ・デジタル

脚本・絵コンテ・製作プロデューサー／宮崎駿

製作／徳間書店・日本テレビ放送網・博報堂・スタジオジブリ　製作総

モス　池上元秋・伊藤寛・黒田洋一・鈴木典子・大藤哲生・池谷和美・池上伸治・前原勝則・鈴木克次・野口博志・安生哲也・難波充子・配島尚久　タイトル／真野薫・道川昭　編集／瀬山武司（フィルムマジック）・金子尚樹（フィルム・クラフト）・木田伴子・毛利安孝　録音演出／浅梨なおこ　録音制作助手／真山恵衣　方言指導／芝田陽子　調整／井上秀司　整音補／住谷真　効果／伊藤道広　効果助手／石野貴久・石上明宏　効果協力／猪飼和彦・石田勝美・渡辺基・阿部敏昭　監督助手／須藤典彦　演出助手／村田和也・山本正仁　制作担当／高橋望　制作デスク／川端俊之　制作進行／西桐共昭・有冨興二・洞口朋紀・河西宏　経理事務／新井田雄一　制作事務／山本珠実　録音制作／オムニバスプロモーション　録音スタジオ／東京テレビセンター　音楽制作／徳間ジャパン　及川善博　現像／東京現像所　宣伝プロデューサー／徳山雅也「おもひでぽろぽろ」製作委員会／徳間書店　加藤博之・田所稔・金子彰・三浦厚志・横尾道男・星野博美　日本テレビ放送網　滝戸靖治・務台猛雄・能勢康弘・奥田誠治・財前祐子　博報堂　渡邊一夫・田中運浩・森江宏・鈴木伸子　協力／星寿男・高櫻とみよ・菊池良一・二宮隆一・遠藤五一・海谷幸三郎・井上市郎・鈴木孝男・奥山一男・荒井幸博・鈴木敏幸・高橋卓也・早坂義真・村田民雄・山形放送・松野本和弘・大賀偽絲館・ひとみ座・井上ひさし・山元護久・宇野誠一郎・久里洋二・テアトルエコー（熊倉一雄）・サニム（藤村有弘）・NHK・集英社・東京都渋谷区立広尾小学校・東京都武蔵野市立第一小学校・徳間書店「月刊アニメージュ」編集部　制作／スタジオジブリ・原徹　プロデューサー／鈴木敏夫　製作プロデューサー／宮崎駿　脚本・監督／高畑勲　挿入曲「ライディーン」YMO（アルファ）「東京ブルース」西田佐知子（ポリドール）「想い出の渚」ザ・ワイルドワンズ（ポリドール）「だまって俺について来い」植木等（東芝EMI）「さよならはダンスの後に」倍賞千恵子（キング）「コケコッコのうた」藤村有弘（NHK）「ブアボーイ」熊倉一雄（NHK）「ひょっこりひょうたん島エンディングテーマ」（NHK）「ひょっこりひょうたん島」前川陽子（NHK）「好きになった人」都はるみ（日本コロムビア）ハンガリア舞曲　第五番　ピアノ五重奏曲"ます"シュターツカペレ・ドレスデン他（徳間ジャパン）　MALKA MOMA DVORI METE DILMANO,DILBERO　ブルガリア国立女声合唱団（ビクター音楽産業）　STORNELLI/ITALIE ETERNELLE(ARION) TEREMTÉS/HAJNALI NÓTA/FUVOM AZÉNEKEM/MÁRTA SEBESTYÉN MUZSIKAS(HUNGARATON) FRUNZULITĂ LEMN ADUS/CINTEC DE NUNTĂ AGHEORGHE ZAMFIR (ELECTRECORD ROMANIA)

［声の出演］タエ子／今井美樹　トシオ／柳葉敏郎　タエ子（小5）／本名陽子　母／寺田路恵　父／伊藤正博　祖母／北川智絵　ナナ子／山下容里枝　ヤエ子／三野輪有紀　ツネ子／飯塚雅弓　アイ子／押谷芽衣　トコ／小峰めぐみ　リエ／滝沢幸代　スー／石川匡　広田／増田裕生　あべくん／佐藤広純　カズオ／後藤弘司　キヨ子／石川幸子　ナオ子／渡辺昌子　ばっちゃ／伊藤シン　トシオの母／仙道孝子　駅員／古林嘉弘　市川浩・近藤芳正・武藤真弓・大城誠晃・小島幸子・飯尾摩耶・林亜紀・井上大輔・山本剛・鈴木えり子・高橋一生・川端大輔・岩崎ひろみ・脇田麻衣子・宝田絢子・三島知子・南一恵・大友大輔・大豆生田信彰・松本修

第14回山路ふみ子映画賞特別賞　キネマ旬報ベスト・テン日本映画9位・読者選出6位　第9回マネーメイキング監督賞　第9回ゴールデングロス賞　優秀銀賞　第32回最優秀映画観賞会選出日本映画第7位　日本アカデミー賞話題賞　文化庁優秀映画　芸術選奨文部大臣賞　第11回藤本賞特別賞　中央児童福祉審議会特別推薦文化財　ほか

紅の豚

1992年7月18日東宝系公開　1時間33分　カラー　ドルビー・ステレオ

原作・脚本・監督／宮崎駿

製作／徳間書店・日本航空・日本テレビ放送網・スタジオジブリ　製作／徳間康快・利光松男・佐々木芳雄　企画／山下辰巳・尾形英夫　原作・脚本／宮崎駿（月刊「モデルグラフィックス」連載）　音楽監督／久石譲　主題歌「さくらんぼの実る頃」J.B.Clément-A.Renard　唄／加藤登紀子　エンディング・テーマ「時には昔の話を」作詞・作曲・唄／加藤登紀子（シングル／ソニーレコード　サントラ／徳間ジャパンコミュニケーションズ）　挿入歌「LE TEMPS DES CERISES」J.B.Clément-A.Renard　Arr.M.Villard　JACK LANTIER　Ⓟ1970VOGUE　挿入曲／狂気(MADNESS)　久石譲（東芝EMI）　作画監督／賀川愛・河口俊夫　原画／大塚伸治・金田伊功・近藤勝也・近藤喜文・百瀬義行・篠原征子・遠藤正明・二木真希子・清水洋・森友典子・杉野左秩子・大谷敦子・磯光雄・安藤雅司・吉田健一・前田真宏・重国勇二・佐藤好春・大平晋也・箕輪博子・諸橋伸司・長谷川明子　動画チェック／舘野仁美・中込利恵・藤村理枝　動画／手島晶子・佐藤伸子・柴田和子・木田葉子・大村まゆみ・北島由美子・長嶋陽子・横山和美・浅野宏一・伊藤秀樹・小西賢一・篠崎光司・野田武広・山田憲一・粉川剛・岡田妙智子・笹木信作・中村勝利・小野田和由・横井秀章・井上博之・斉藤昌哉・柴田絵理子・稲村武志・松瀬勝・芳尾英明・東誠子・山浦由加里・西戸スミエ・椎名律子・坂野方子・手塚博子・末田久子・松下敦子・真野鈴子・長谷部敦志・近藤梨恵・横田喜代子・岩柳恵美子・大友康子・新留理恵・太田久美子・安達昌彦・堀井久美・古屋浩美・常木志伸・牧孝雄　テレコム・アニメーション・フィルム　与沢桂子・宮本佐和子・森武裕子・李城博昭・大楽昌彦・正路真由美・清水由紀子・馬場健・酒井一実・安留雅弥・矢沢真由・松川孝純　スタジオぴえろ　君島繁・小沢誠　作画協力／アニメトロトロ・オープロダクション・スタジオコクピット・グループどんぐり・スタジオたくらんけ　美術監督／久村佳津　美術／武重洋二・崎元直美・長縄恭子・黒田聡　特殊効果／谷藤薫児・橋爪朋二・玉井節子　ハーモニー処理／高屋法子　色彩チーフ／保田道世　色彩設計／立山照代・木村郁代　仕上／小川典子・久田由紀・古谷由実・大城美奈子・小野暁子・井関真代・守屋加奈子・片山由里子・阿部穂美・木附沢幸恵・羅奈緒美・坂本洋子・吉川潤子・豊永幸美　スタジオキリー　高橋直美・渡部真由美・酒井雅代・平林和弘・西尾久美子・渡辺信子・黒木幸恵・末永康子・岡美代子・久保田滝子　IMスタジオ　伊勢田美千代・福間栄子・谷田陽子・成田晃美・田島ゆかり・柴田美和子・小沼真理子・高山恐代　幸夢舎　下川晶幸子・大町智恵子　京都アニメーション　笹川正美・高木理恵　スタジオぴえろ福岡分室　岩崎静子・松尾早百合・上原由美子・森次純子　スタジオOZ　細谷明美・磯崎昭彦　スタジオアド・宮崎アニメーションスタジオ・スタジオキャッツ・スタジオ古留美　技術協力／ムラオ・スタック・国際工業・斎藤芳郎　撮影監督／奥井敦　撮影／旭プロダクション　谷口久美子・藤倉修二・新矢秀和・松澤浩之・刑部徹・梅田俊之・薮田順二・榊原広・福田寛・伊藤修一　タイトル／真野薫・道川昭　編集／瀬山武司　編集助手／足立浩　録音演出／浅梨なおこ　調整／住谷真　効果／佐藤一俊　効果助手／小野弘典　スタジオスタッフ／門倉徹・高木創　台詞編集／内田誠　演出助手／松見真一・山本正仁・河西宏　制作担当／高橋望　制作デスク／川端俊之・西桐共昭　制作進行／有冨興二・洞口朋紀・大塚浩二・伊藤裕之　制作事務／山本珠実　録音制作／オムニバスプロモーション　録音スタジオ／東京テレビセンター　音楽制作／徳間ジャパンコミュニケーションズ・及川善博・岡田知子　現像／IMAGICA　エンディング構成／板垣恵一　宣伝プロデューサー／徳山雅也　協力／博報堂・JEAN-BAPTISE SALIS・月刊「アニメージュ」　「紅の豚」製作委員会／徳間書店　加藤博之・田所稔・金子彰・三浦厚志・横尾道男・星野博美　日本航空・日本航空文化事業センター　渡会信二・寺尾徹・河野裕・宮崎和義・木内則明・堀米次雄　日本テレビ放送網　滝戸靖治・馬場俊明・和田仁宏・武井英彦・奥田誠治・古川典子　スタジオジブリ　古林繁・村田和也・田中千義・新井田雄一　制作／スタジオジブリ　プロデューサー／鈴木敏夫　監督／宮崎駿

［声の出演］ポルコ・ロッソ／森山周一郎　マダム・ジーナ／加藤登紀子　ピッコロおやじ／桂三枝　マンマユート・ボス／上條恒彦　フィオ・ピッコロ／岡村明美　ミスター・カーチス／大塚明夫　バァちゃん／関弘子　阪脩・田中信夫・野本礼三・仁内建之・島香裕・藤本譲・松尾銀三・新井一典・矢田稔・辻村真人・稲垣雅之・大森章督・古本新之輔・中沢敦子・中津川浩子・森山祐嗣・松岡章夫・佐藤広純・押田文子・井上大輔・佐藤ユリ・沢海陽子・喜田あゆみ・遠藤勝代・佐藤麻衣子・森田梨絵・高橋若菜・劇団若草

第47回（92年）毎日映画コンクール・アニメーション映画賞　キネマ旬報4位・読者選出3位　文化庁優秀映画　第10回マネーメイキング監督賞　第10回ゴールデングロス賞日本映画部門最優秀金賞　第12回藤本賞　第5回日刊スポーツ映画大賞　石原裕次郎賞　93年アヌシー国際アニメーション・フェスティバル長編映画賞　ほか

案／阿久悠　脚本／小林弘利　音楽／奥慶一　キャラクターデザイン／（赤いカラス）ジム・ヘンソン・クリーチャーショップ　ジョン・スティブンスン　バル・ジョーンズ　マック・ウイルソン　ニール・スカンラン　（幽霊船）宮崎駿（原案／山岸真生子）　撮影／中堀正夫　証明／牛場賢二　録音／宮永賢一　音響効果／上田光生　ハイビジョン／上松広美・石井邦昭　編集／大島ともよ　記録／小川三樹子　プロデューサー／松本美彦　ミニチュア製作（赤いカラス）ジム・ヘンソン・クリーチャーショップ　（幽霊船）ヒルマ・モデル・クラフト　（黒いカラス）ササキアキラ人形アトリエ

［出演］船長／宍戸錠　タクヤ／山本耕史　エミ／戸恒恵理子　ヒロシ／山口耕史　赤いカラス（声）／広川太一郎　操演／ジム・ヘンソン・クリーチャーショップ

魔女の宅急便

1989年7月29日東映系公開　1時間52分　カラー　ドルビー・ステレオ

プロデューサー・脚本・監督／宮崎駿
音楽演出／高畑勲

製作／徳間書店・ヤマト運輸・日本テレビ放送網　製作／徳間康快・都築幹彦・高木盛久　企画／山下辰巳・尾形英夫・瀬藤祝　原作／角野栄子（福音館書店刊）　音楽／久石譲　音楽演出／高畑勲　挿入歌「ルージュの伝言」「やさしさに包まれたなら」作詞・作曲・歌／荒井由美（アルファレコード）　オリジナルサントラ盤（徳間ジャパン）　キャラクターデザイン／近藤勝也　作画／大塚伸治・近藤勝也・近藤喜文　原画／金田伊功・二木真希子・篠原征子・遠藤正明・河口俊夫・大谷敦子・賀川愛・福島敦子・井上俊之・森友典子・森本晃司・佐藤好春・保田夏代・杉野佐秩子・渡辺浩・山川浩臣・羽根章悦・浦谷千恵・関野昌弘・新留俊哉・長谷川明子　動画チェック／立木康子・舘野仁美　動画／椎名律子・尾崎和孝・手島晶子・牧孝雄・松井理和子・大谷久美子・渡辺恵子・平田英一郎・竹縄尚子・山口明子・佐藤伸子・柴田志朗・細井信宏・岡部和美・山懸亜紀・森田宏幸　タカハシプロダクション　坂野方子・手塚寛子・松島明子　動画工房　成田達治・神戸洋行・福士多鶴子・河内由美・浜森理宏・真庭秀明・野村曉彦　中村プロダクション　田名部節也・田口広一　アニメトロトロ　山浦由加里・石井明子・伊藤広治　スタジオ雲雀　小沼克介・高橋任治・渡辺明夫　オープロダクション　池畠博基・斉藤百合子・結城明宏　カボチャ村　原佳寿美・川崎良江・神原よし美　グループどんぐり　安達晶彦・渋谷政行・石割悦子・真野鈴子　スタジオムーク　福井一夫・中込輪・大下久馬・風戸聡・フィルムマジック　広江克己・スタジオコクピット　大村まゆみ・メルヘン社　古賀誠・スタジオディーン　須和田啓一・東誠子・永井恵子・鍵山仁志・高野亜子・西戸スミエ・藤村理枝・横田喜代子・岩柳恵美子・伊藤優・鈴木亮・遠藤ゆか・飯沼卓也・須藤百合枝・新屋真智子・林良江・宮崎なぎさ・青山佑子・伊月一郎・今井雪子　美術／大野広司　背景／男鹿和雄・黒田聡・木下和宏・太田清美・長縄恭子・長嶋陽子・スタジオ風雅　水谷利春・神山健治・工藤美幸・大野久美子・アトリエブーカ　金子英俊・メカマン　徳重賢・海老沢一男・伊藤豊・菅野紀代子・松浦裕子・千葉みどり・池畑祐治・男鹿美由紀　挿入画「虹の上をとぶ船」八戸市立湊中学校養護学級共同作品より　同スチール／落合淳一　ハーモニー処理／高屋法子　特殊効果／谷藤薫児　シンボルマーク／林明子　色彩設計／保田道世　仕上検査／古谷由美・立山照代・小川典子・木村郁代・久田由紀　色彩設計助手／片山由里子　仕上／IMスタジオ　伊勢田美千代・菅沼麗子・柴田美知子・佐藤英子・福間栄子・谷田陽子・小沼真理子・深谷るみ・堀切栄子・中埜三恵子・平沼和枝・田島ゆかり　スタジオ・キリー　岩切紀親・高橋直美・渡辺信子・久保田龍子・町井春美・田原とし子・渡部真由美・浅井美恵子・工藤百合子・岡美代子・小林和美・大崎律子　トレーススタジオM　伊藤二三子・谷藤美加・近江妙子・牟田努・西牧道子・西坂麻幸巳・横山由香里・前野泉　龍プロダクション　吉田玲子・菅原みどり　童夢社　大町智恵子・菅沼満寿子　スタジオOZ・豊永幸美・吉川潤子・高砂芳子・スタジオファンタジア・トイハウス・京都アニメーション・ルンルン　技術協力／太陽色彩・スタック　撮影／スタジオぎゃろっぷ　杉村重郎・清水泰宏・小堤勝哉・風村久生・赤沢賢二・小林徹・羽山泰功・西山城作・荒川智志・枝光弘明・田村洋　タイトル／真野薫・道川昭　編集／瀬山武司　編集助手／足立浩　録音演出／浅梨なおこ　台詞編集／山田富二男　調整／井上秀司　効果／佐藤一俊　効果助手／小野弘典・小林範雄　演出補／片渕須直　制作担当／田中栄子　制作デスク／川端俊之・木原浩勝　制作進行／逸見俊隆・西桐共昭・北沢有司・伊藤裕之　録音制作／オムニバスプロモーション　録音スタジオ／東京テレビセンター　録音協力／玉麻尚一・テレスクリーン　現像／東映化学　宣伝プロデューサー／徳山雅也　「魔女の宅急便」製作委員会／徳間書店　加藤博之・金子彰・三浦厚志・横尾道男・坪池義雄　ヤマト運輸　太田明二・東條弘・北之口好文　日本テレビ放送網　漆戸靖治・務台猛雄・横山宗喜・奥田誠治　制作協力／徳間書店「月刊アニメージュ」編集部・グループ風土舎　コーディネイトプロデュース／梅村葉子　協力／電通　制作／原徹　スタジオジブリプロデューサー補佐／鈴木敏夫　プロデューサー・脚本・監督／宮崎駿

［声の出演］キキ、ウルスラ／高山みなみ　ジジ／佐久間レイ　コキリ／信沢三恵子　おソノ／戸田恵子　トンボ／山口勝平　老婦人／加藤治子　バーサ／関弘子　オキノ／三浦浩一　斎藤昌・丸山裕子・坂本千夏・津賀有子・土井美加・亀井芳子・小林優子・鍵本景子・浅井淑子・渕崎ゆり子・井上喜久子・土師孝也・西村知道・田口昂・山寺宏一・辻親八・大塚明夫・池永通洋・江崎プロダクション・Brady Russell・Sharone Amann・Ken Larson

第44回（89年）毎日映画コンクール・アニメーション映画賞　キネマ旬報ベスト・テン5位・読者選出日本映画1位　読者選出日本映画監督賞　優秀映画鑑賞会会員選出8位　日本アカデミー賞特別賞　都民文化栄誉賞　第7回マネーメイキング監督賞　第7回ゴールデングロス賞日本映画部門最優秀金賞　予告編コンクール日本映画部門優秀銀賞　映画の日特別功労賞　エランドール賞特別賞　全国映連賞作品賞・監督賞　文化庁優秀映画　第12回アニメグランプリ作品賞　ほか

おもひでぽろぽろ

1991年7月20日東宝系公開　1時間58分　カラー　ドルビー・ステレオ

脚本・監督・主題歌訳詞／高畑勲
製作プロデューサー／宮崎駿

製作／徳間書店・日本テレビ放送網・博報堂　製作／徳間康快・佐々木芳雄・磯邊律男　企画／山下辰巳・尾形英夫・斯波重治　原作／岡本螢・刀根夕子（徳間書店・青林堂刊）　音楽／星勝　主題歌「愛は花、君はその種子」（THE ROSEより）原曲作詞・曲／AMANDA McBROOM　日本語訳詞／高畑勲　編曲／星勝　歌／都はるみ（シングル・日本コロムビア／サントラ・徳間ジャパン）　キャラクターデザイン／近藤喜文　場面設計・絵コンテ／百瀬義行　作画監督／近藤喜文・近藤勝也・佐藤好春　作画／大塚伸治・篠原征子・石井邦幸・森友典子・賀川愛・遠藤正明・二木真希子・大谷敦子・清水洋・杉野左秩子・羽根章悦・山川浩臣・保田夏代・磯光雄・練木正宏・諸橋伸司・池田淳子・大平晋也・田辺修・前田真宏・井上俊之　動画チェック／立木康子・舘野仁美・中込利恵　動画／手島晶子・岡部和美・西戸スミエ・牧孝雄・柴田和子・波岡浩美・手塚寛子・藤村理枝・木田葉子・佐藤伸子・大村まゆみ・北島由美子・東誠子・横田喜代子・山浦由加里・篠崎光司・伊藤秀樹・小西賢一・吉田健一・中村勝利・斉藤昌哉・岡田妙智子・柴田絵理子・浅野宏一・山田憲一・安藤雅司・野田武広・井上博之・笹木信作・前村貞美・岩柳恵美子・椎名律子・新留理恵・長嶋陽子・松下敦子・末田久子・太田久美子・粉川剛・氷詠美・柳川花子・真野鈴子・安達昌彦・堀井久美・石割悦子・渋谷正行・小松政徳・尾崎和孝・六車議一・平田英一郎　作画協力／オープロダクション・動画工房・グループどんぐり・アニメトロトロ・スタジオコクピット　美術監督／男鹿和雄　美術助手／久村佳津　作景／山川晃・太田清美・田中直哉・長縄恭子・武重洋二・崎元直美・山本二三　スタジオ風雅　黒田聡・針生勝文・永井一男　特殊効果／谷藤薫児　ハーモニー処理／高屋法子　キャラクター色彩設計／保田通世　仕上検査／片山由里子・立山照代・木村郁代・久田由紀・小川典子　仕上／大城美奈子・吉川潤子・小野暁子　IMスタジオ　伊勢田美千代・田島ゆかり・福間栄子・小沼真理子・柴田美知子・谷田陽子・池ケ谷直美・末永康子・藤原久代・根岸克男　スタジオキリー　高橋直美・渡辺信子・森沢千代美・渡部真由美・太田美智子・水野順子・後藤恵子　トレーススタジオM　谷藤美加・伊藤二三子・酒井貴子・伊藤由紀子・前野泉・後醍玲子・渡辺美美子　京都アニメーション　江田美穂子・高谷公美　童夢舎　古橋泰子・鈴木恵子　技術協力／ムラオ・太陽色彩・スタック・デュプロシステム　撮影監督／白井久男　撮影／スタジオコス

画／石井邦幸・羽根章悦・森友典子・大谷敦子・河内日出夫・奥山玲子・山内昇寿郎・高野登・木上益治・高坂希太郎・岡田敏靖・桜井美知代・酒井明雄・石黒育・小川博司・賀川愛・梅津泰臣・庵野秀明・才田俊次・大関紀子　動画チェック／尾沢直志・矢吹英子　動画／吉野高夫・堀内博之・神原よし美・原佳寿美・平田英一郎・金子昌司・辻繁人・鍵山仁志・柴田志朗・成田達司・栗田務・稲田浩・高野亜子・小須田ひろみ・川橋良江・西戸スミエ・片山雄一・鈴木まゆみ・河内由美・牧孝雄・本橋明美・佐久間敬子・大内正彦・田辺修・長岡みどり・江野沢柚美・古沢英明・入江篤・太田世彦・藤本真弓・反田誠二・斉藤百合子・本田葉子・武井智子・米山幸子・嘉村弘之・山田みどり・佐藤伸子・小川祐子・飯沼卓也・西山映一郎・井坂純子・塩原智恵子・福士多鶴子・佐藤文・動画工房・オープロダクション・ドラゴンプロダクション・グループライナス・スタジオぱっけ・スタジオジャム　美術監督／山本二三　美術助手／久村佳津　背景／小関睦夫・平田秀一・菱山敬・樋口法子・田村盛輝・金箱良成・中座洋次・橋爪ふきこ・須藤栄子・平川栄治・伊奈淳子　特殊効果／谷藤薫児　色彩設計／保田道世　仕上検査／小川典子・柏倉由里子　仕上／古谷由実・松下友紀子・大武恭子・岩切紀親・渡部真由美・久保田瀧子・高木夕紀・設楽久子・大野恵津子・市川由美子・西牧道子・渡辺信子・田原とし子・七海礼子・原田徳子・佐久間芳美・佐久間多恵子・高橋直美・町井春美・浅井美恵子・石田君江・山口やす子・中田信子・米井フジノ・宮川はれみ・吉川孝男・五十嵐信子・伊勢田美千代・佐藤英子・豊永真一・完村幸降・細谷明美・高砂芳子・青木利栄・平井静子・志岐和恵・菅沼麗子・平沼和枝・別部真奈美・小菅勉・安井理絵・吉川潤子・堀井まつ子・佐野信子・町田千恵子・柴田美知子・中山伊久江・服部由美・五十嵐淳子・斎藤富美子・阿部穂美・スタジオキリー・スタジオディーン・龍プロダクション・IMスタジオ・トレススタジオM・ボビー企画・スタジオ古留美・スタジオOZ・スタジオ九魔・童夢舎・スタジオシャフト・スタジオエンジェル・スタジオトムキャット・セルアーツスタジオ　撮影監督／小川信夫　撮影／ラッキーモア　岡崎英夫・小沢次雄・影山鶴志・伊藤真司・谷口直之・阿部雅司・大地丙太郎　タイトル／高具秀雄・田上淑子　編集／瀬山武司　編集助手／足立浩　音響監督／浦上靖夫　音響効果／大平紀義・伊藤道広（E&Mプランニングセンター）　整音／大城久典　制作担当／上田真一郎　制作デスク／押切直之　制作進行／田中千義・神村篤・志茂文彦・森田吾朗・西桐共昭　演出助手／須藤典彦　技術協力／株式会社城西デュプロ　村尾守　株式会社スタック　斉藤芳郎・道家正則　録音制作／オーディオ・プランニング・ユー　録音スタジオ／A. P. U. スタジオ　現像／東京現像所　新潮社「火垂るの墓」製作委員会／佐藤俊一・八木研次郎・荒井忠彦・佐藤隆信・新田敞・初見國興・佐々木憲二・柴田静也・村瀬拓男　制作／スタジオジブリ　プロデューサー／原徹　脚本・監督／高畑勲

［声の出演］清太／辰巳努　節子／白石綾乃　母／志乃原良子　未亡人／山口朱美　端田宏三　酒井雅代　野崎佳積　松岡与志雄　金竹雅浩　柳川清　真木一　長淳夫　はりた照久　田中弘史　伝法三千雄　玉生司朗　中村正　関田美香　宮本毬子　松本淳　松田春子　上田恵子　竹岡和彦　鈴坂貴代美　上野真紀夫　平松豊和　森脇京子　鴨谷隆司　真田隆次　邦保　加治春雄　安満敏子　小林誠　沢田憲一　隈本晃俊　国分郁男　横山祐介　房本佳長　谷本幸七郎　守屋真人　中山鉄朗　藤田尚樹　城野正富美　伴秩　木下真寿子　行原千酷　黒川裕子　川口真由美

第１回モスクワ児童青少年国際映画グランプリ　国際児童青年映画センター賞　キネマ旬報ベスト・テン日本映画６位・読者選出６位　日本アニメ大賞グランプリ　日本カトリック映画賞　ブルーリボン特別賞　文化庁優秀映画　青少年ユニセフ賞　ほか

となりのトトロ

1988年４月16日東宝系公開（併映「火垂るの墓」）　88分　カラー　ドルビー・ステレオ

原作・脚本・監督／宮崎駿

製作／徳間書店　製作／徳間康快　企画／山下辰巳・尾形英夫　作画／佐藤好春　美術／男鹿和雄　音楽／久石譲　歌／「さんぽ」作詞／中川李枝子　「となりのトトロ」作詞／宮崎駿　作・編曲／久石譲　歌唱／井上あずみ　原画／丹内司・大塚伸治・篠原征子・遠藤正明・河口俊夫・田中誠・金田伊功・近藤勝也・二木真希子・山川浩臣・田川英子　背景／松岡聡・野崎俊郎・太田清美・吉崎正樹・武重洋二・菅原紀代子　仕上／保田道世　撮影／白井久男　編集／瀬山武司　動画チェック／立木康子・舘野仁美　色指定／水田信子　仕上検査／本橋政江　録音演出／斯波重治　調整／井上秀司　効果／佐藤一俊　制作担当／田中栄子　制作デスク／木原浩勝・川端俊之　演出助手／遠藤徹哉　原画協力／マッドハウス・新川信正・岡村豊・工藤正明　仕上検査／立山照代・成田賢二・中村美和子　特殊効果／谷藤薫児　動画／坂野方子・コマサ・横田匡代子・田中立子・水谷貴代・椎名律子・諸橋伸司・大谷久美子・松井理和子・服部圭一郎・遠藤ゆか・尾崎和孝・手島晶子・岩柳恵美子・宮崎なぎさ・前田由加里・竹縄尚子・岡部和美・新留理恵・岡田正和・山森亜紀・日暮恭子・渡辺恵子・福富和子　スタジオファンタジア　吉田肇・北村直樹・長野順一・山本剛・太田正之　アニメトロトロ　山浦由加里・石井明子・伊藤広治・川村忠輝　ドラゴンプロダクション　仕上／スタジオキリー　岩切紀親・西牧道子・高橋直美・渡辺信子・渡部真由美・大出美智子・森沢千代美・吉田久子・山村及利子・大川直子・工藤百合子・高木夕紀・原田徳子・梶田とよ子・米井フジノ・高橋愛子・興登紀・岡美代子・山根文・田中初江・太田美智子・安達順子・桑野洋子・村田佳子　スタジオステップ　京野由紀・朝日朋子・塙洋美・沢内順美・鈴木怜子・渋谷礼子　竹倉博恵　スタジオルンルン　童夢舎　スタジオビーム　スタジオ雲雀　協栄プロダクション　グループジョイ　トランスアーツ　背景／小林プロダクション　木村真二・白石誠・松室剛・大塚伸弘・田中直彦　アトリエブーカ　金子英俊・田村恵子　山川晃・伊奈淳子・松浦裕子　撮影／スタジオコスモス　黒田洋一・池上元秋・前原勝則・鈴木典子・大藤哲生・佐伯清・池谷和美・野口博志・伊藤寛・難波充子・杉山知子・鈴木克次・池上伸治　制作進行／伊藤裕之・鈴木高明　編集助手／安立浩　タイトル／高具アトリエ　仕上技術協力／城西デュプロ・村尾守　協力／徳間書店「月刊アニメージュ」編集部　効果助手／小野弘典　台詞編集／依田章良　録音演出助手／浅梨なおこ　録音スタッフ／住谷真・福島弘治・大谷六良　録音制作／オムニバスプロモーション　音楽制作／三浦光紀・渡辺隆史・株式会社徳間ジャパン　録音スタジオ／東京テレビセンター　現像／東京現像所　協力／株式会社博報堂　徳間書店「となりのトトロ」製作委員会／加藤博之・金子彰・粕谷昌宏・朝生茂・佐々木樂夫・鈴木敏夫・亀山修・田所稔・大塚勤・白石彦五郎・小鷹久義・小林智子・横尾道男・坪地義雄・吉田哲彦　制作／スタジオジブリ　プロデューサー／原徹　原作・脚本・監督／宮崎駿

［声の出演］サツキ／日高のり子　メイ／坂本千夏　とうさん／糸井重里　かあさん／島本須美　ばあちゃん／北林谷栄　トトロ／高木均　カンタの母／丸山裕子　先生／鷲尾真知子　本家のばあちゃん／鈴木れい子　カンタの父／広瀬正志　カンタ／雨笠利幸　草刈り男／千葉繁　鶴田直樹・TARAKO・西村智博・石田光子・神代智恵・中村大樹・水谷優子・平松晶子・大谷育江

第43回（88年度）毎日映画コンクール・日本映画大賞・大藤信郎賞　第３回AVA国際映像ソフトフェア・ビデオ部門アニメビデオ賞　第39回芸術選奨文部大臣賞　第12回山路ふみ子映画賞　キネマ旬報ベスト・テン日本映画１位・読者選出１位・読者選出日本映画監督賞　第13回報知映画賞監督賞　第29回優秀映画観賞会会員選出ベストテン・日本映画４位　第31回ブルーリボン賞特別賞　日本映画ペンクラブ88年度ベスト５・邦画部門２位　88年度第24回映画芸術ベストテン・日本映画１位　第６回日本アニメ大賞アトム賞・最優秀作品賞・脚本部門最優秀賞・美術部門最優秀賞・主題歌部門最優秀賞・声優部門特別演技賞　第39回芸術選奨芸術作品賞　文化庁優秀映画製作奨励金交付作品　厚生省・中央児童福祉審議会特別推薦　シティロード読者選出ベストテン・邦画１位・ベスト監督３位　88年度シネフロントベストテン・日本映画１位　全国映連賞作品賞・監督賞　第11回（88年）アニメグランプリ作品賞　第８回藤本賞　ほか

（実写）赤いカラスと幽霊船

1989年４月横浜博覧会公開　30分　カラー

幽霊船デザイン／宮崎駿

製作／横浜博覧会協会・ＮＨＫ　催事ゼネラルプロデューサー／阿久悠　催事プロデューサー／太田一夫　製作／川村尚敬　監督／小中和哉　撮

佳子・村井弘子・千葉薫・高波美好　ハーモニィ処理／高屋法子　色指定／保田道世・鈴木福男　仕上検査／萩原穂美　仕上／近江妙子・石井恵美子・古谷由美・菅野わか子・長嶺浩美・水間千春・山内真紀子・吉田政代・清水理智子・小室智弘　仕上協力／イージーワールドプロ・スタジオロビン・ホクサイ・はだしプロ・新生プロ・遊民社・スタジオ2001・スタジオ雲雀・スタジオマリーン・ヤマトプロ　撮影／白神孝始・首藤行朝・清水泰宏・杉浦守　撮影協力／高橋プロダクション・宮内征雄・平山昭夫・小林武男・アニメフレンド・スタジオ35　タイトル／高具アトリエ　編集／木田伴子・金子尚樹・酒井正次　整音／桑原邦男　効果／大平紀義・佐藤一俊　演出助手／棚沢隆・片山一良　制作担当／酒井澄　制作デスク／鈴木重裕　制作進行／押切直之・神戸守・島崎奈々子　宣伝プロデューサー／徳山雅也　音響制作／オムニバスプロモーション　録音スタジオ／新坂スタジオ　現像／東映化学工業　「風の谷のナウシカ」製作委員会／徳間書店　和田豊・小原健治・鈴木敏夫・亀山修・大塚勤　博報堂　佐藤孝・中谷健太郎・宮崎至朗　制作／トップクラフト　配給／東映株式会社　制作／原徹　プロデューサー／高畑勲　監督／宮崎駿

［声の出演］ナウシカ／島本須美　ジル／辻村真人　大ババ／京田尚子　ユパ／納谷悟朗　ミト／永井一郎　ゴル／宮内幸平　ギックリ／八奈見乗児　ニガ／矢田稔　少女C・トエト／吉田理保子　少女A／菅谷政子　少女B／貴家堂子　少年A／坂本千夏　少年B／TARAKO　アスベル／松田洋治　ラステル／冨永みーな　ペジテ市長／寺田誠　ラステルの母／坪井章子　クシャナ／榊原良子　クロトワ／家弓家正　コマンドA／水鳥鉄夫　ペジテ市民／中村武己　ペジテの少女／太田貴子　ペジテ市民／島田敏　トルメキア兵／野村信次　少年／鮎原久子　トルメキア兵／大塚芳忠

WWF世界野生生物基金推薦　第39回（84年度）毎日映画コンクール・大藤信郎賞　キネマ旬報ベスト・テン日本映画7位・読者選出1位・読者選出日本映画監督賞　ぴあテン2位　第2回日本アニメフェスティバル・アニメ大賞　全国映連賞日本映画作品部門1位　第14回パリ国際SF＆ファンタジー・フェスティバル1位　ザグレブSF1位　文化庁優秀映画製作奨励賞　第7回（84年度）アニメグランプリ作品賞・第8～15回（85～92年度）歴代ベスト1作品部門賞　ほか

天空の城ラピュタ

1986年8月2日東映系公開　2時間4分　カラー

原作・脚本・監督・挿入歌作詞／宮崎駿
プロデューサー／高畑勲

製作／徳間書店　製作／徳間康快　企画／山下辰巳・尾形英夫　原作・脚本／宮崎駿（徳間書店「月刊アニージュ」連載）　音楽／久石譲　挿入歌「君をのせて」作詞／宮崎駿　作曲／久石譲　歌／井上杏美（徳間ジャパン）　作画監督／丹内司　原画頭／金田伊功　原画／篠原征子・遠藤正明・二木真希子・小林一幸・賀川愛・前田真宏・大塚伸治・河口俊夫・近藤勝也・友永和秀・桜井美知代・森友典子・大谷敦子・福田忠・川崎博嗣・高坂希太郎・名倉靖博・鍋島修・江村豊秋　動画チェック／尾沢直志・立木康子　動画／小林研二・平田英一郎・須貝美佳・高峰由恵・服部圭一郎・吉野高夫・村田俊治・茂林良哉・東誠子・竹葉直子・上田和佳子・宮本英子・本持貴・中野恭子・諸橋伸司・長井和久・山川浩臣・新屋真智子・坂野方子・コマサ・金子昌司・片山雄一　動画協力／動画工房　神原よしみ・成田達司・鈴木安子・石黒益美・松下弥生・牧野田啓介・水谷貴代・河内由美・福上多鶴子・井田聡　スタジオ・トト　逸見俊隆・角田幸子・南静子・岡本稔・森田徹　オープロダクション　永井恵子・加藤由子・栗田勉　草間アート　佐藤佳子・山口明子・重田智　進藤プロダクション　日暮恭子・関明美・田中立子・山室直儀・江原仁　スタジオファンタジア　手島晶子・高橋禎男・大谷久美子・岩柳恵美子・泉都　ビジュアル'80　成海厚子・渡辺純夫・浜野邦子　スタジオギャロップ　荒野真理子・岡部和美・斉藤利子　スタジオ九魔　手島勇人・星勲　美術／野崎俊郎・山本二三　背景／小関睦夫・木下和宏・吉崎正樹・久村佳津・飯島久美子・太田清美・石川山子　ハーモニィ処理／高屋法子　特殊効果／阿部郷・寺岡伸治　色指定／保田道世　仕上検査／荻原穂美　仕上／水間千春・小川典子・長嶺浩美・石井恵美子・鍋谷雅子・酒井由紀子・島田久美・阪本文也・見田竜介・仲田ひろみ・柳沢和枝・木原恵子・宮下真理・高砂芳子　仕上協力／スタジオキリー　岩切紀親・西牧道子・内藤幸江・佐藤妙子・高見ふさ子・夏井正子・久世晋一郎・中田信子・青島歌苗・高橋直美・西山美代子・町井春美　スタジオファンタジア　飯塚智久・永井留美子・檀上知子・菊地祐子・棚沢真里子・浅野敏子　プロダクションアクト　横山浩子・本田由美子・田口美恵子・村野綾子・下田悦子・小松良江・倉岡裕之・風間洋子　スタジオOZ　磯崎昭彦・貴島弘子・増田奈緒美・篠田十鬼・細谷明美・平賀恵子　グループジョイ　大橋朝子・鈴木久美子・須藤彰子・袖山みか子・村上芳枝・佐藤新之介　スタジオ雲雀　成田賢二・秋山季映・荒川典子・加藤文江・鈴木洋子　スタジオ古留美　完甘幸隆・山形勝俊　撮影／高橋プロダクション　高橋宏固・白神孝始　小林武男・笠間いずみ・豊永安義・福島敏行・石塚敬久・宮島幸男・松崎泰三・安原吉晃・野口肇　タイトル／高具アトリエ　編集／瀬山武司・笠原義宏　音響監督／斯波重治　整音／井上秀司　音響効果／E&Mプランニングセンター　佐藤一俊・小野弘典　演出助手／飯田つとむ・木村哲・須藤典彦　制作デスク／押切直之　制作進行／古里尚丈・木原浩和・原俊嗣・熱海正志・武藤薫　宣伝プロデューサー／徳山雅也　音楽制作／三浦光紀　株式会社徳間ジャパン　音響制作／オムニバスプロモーション　録音スタジオ／東京テレビセンター　現像／IMAGICA　徳間書店「天空の城ラピュタ」製作委員会／加藤博之・金子彰・滝川和俊・舶谷昌宏・佐々木崇夫・校条満・鈴木敏夫・亀山修・田所稔・大塚勤・武田実紀男・小林智子　協力／株式会社電通　配給／東映株式会社　制作／スタジオジブリ　原徹　プロデューサー／高畑勲　監督／宮崎駿

［声の出演］パズー／田中真弓　シータ／横沢啓子　ドーラ／初井言榮　ムスカ／寺田農　ポムじい／常田富士男　将軍／永井一郎　親方／糸博　おかみ／鷲尾真知子　シャルル／神山卓三　ルイ／安原義人　アンリ／亀山助清　老技師／槐柳二　マッジ／TARAKO　その他／峰恵研・鈴木れい子・平井隆博・西村知道・大滝進矢・福士秀樹・古田信幸・大塚芳忠・田中和実・菅原正志・関俊彦・林原めぐみ

第41回（86年度）毎日映画コンクール・大藤信郎賞　キネマ旬報ベスト・テン日本映画8位・読者選出2位　第9回（86年度）アニメグランプリ作品賞　中央児童福祉審議会特別推薦　日本映画復興特別賞（高畑＆宮崎）　文化庁優秀映画　ぴあテン1位　シティロード邦画1位　映画芸術日本映画1位　おおさか映画祭日本映画ベストテン1位　ほか

（実写）文化記録映画　柳川堀割物語

1987年4月二馬力製作・自主公開　2時間45分　カラー

脚本・監督／高畑勲
製作／宮崎駿

製作／二馬力　製作／宮崎駿　脚本／高畑勲　撮影／高橋慎二　監督補／宮野隆博　監修・脚本協力／広松伝　アニメーション原画／田中敦子・二木真希子　美術／山本二三　色指定／保田道世　ナレーション／加賀美幸子（NHK）・国井雅比古（NHK）　テーマ音楽／間宮芳生　「松島音頭」チェロ：ヨーヨーマ・日本音楽集団（ソニークラシカル）　プロデューサー／久保進

第42回（87年度）毎日映画コンクール・文化記録映画賞

火垂るの墓

1988年4月16日東宝系公開（併映「となりのトトロ」）　90分　カラー
ドルビー・ステレオ

脚本・監督／高畑勲

製作／新潮社　企画・製作／佐藤亮一　原作／野坂昭如（新潮文庫版）　音楽／間宮芳生　音楽制作／株式会社徳間ジャパン　挿入歌「はにゅうの宿」"Home Sweet Home" performed by Amelita Galli-Curci courtesy of RCA Victor Red Seal,a division of BMG Classics（日本盤発売元BMGビクター株式会社）　キャラクターデザイン・作画監督／近藤喜文　レイアウト・作画監督補佐／百瀬義行　作画監督助手／保田夏代　原

ビ朝日系放映

絵コンテ・演出／宮崎駿

製作／東京ムービー新社・RAI・REVER　原作／コナン・ドイル　製作／藤岡豊　ルチアノ・スカッファ　プロデューサー／高橋美光　オリジナル・アイデア／マルコ・パゴット　グラフック・デザイン／ジー・パゴット　監督／御厨恭輔　脚本／片渕須直　シリーズ構成／山崎敬之・島崎真弓　美術監督／影山仁　撮影監督／若菜章夫　音楽監督／鈴木清司　録音監督／伊達康将　編集／掛須秀一　制作担当／水沼健二・木村健吾　作画監督／近藤喜文　原画／丹内司・篠原征子・道旗義宣・浦谷千恵・小野昌則・桜井陽子　動画／富沢恵子・佐々木真由美・平間久美子・原田俊介・栗原進・宇都宮智　色指定／山本雅世　彩色／(IMスタジオ・ホクサイ) 平沼和枝・堀切栄子・内田元子・郷津香代子　美術／(現代制作集団) 千葉康之・牧野輝茂・脇猛志・加藤良恵　撮影／杉村重郎・枝光弘明・羽山泰功・小堤勝哉・池端隆史・坂田美保　音楽／羽田健太郎　選曲／合田豊　主題歌「空からこぼれたSTORY」作詞／三浦徳子　作曲／佐藤健　編曲／福井峻　「テムズ河のDANCE」作詞／三浦徳子　作曲／山中のりまさ　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　音響効果／東洋音響　録音技術／丹波晴道　タイトルデザイン／高具アトリエ　制作進行／小板橋司　録音スタジオ／東北新社　現像所／東洋現像所　制作協力／テレコム・アニメーション・フィルム　絵コンテ・演出／宮崎駿

［声の出演］ホームズ／広川太一郎　ワトソン／富田耕生　ハドソン夫人／麻上洋子　モリアーティ教授／大塚周夫　トッド／増岡弘　スマイリー／千田光男　レストレード警部／飯塚昭三

名探偵ホームズ（第6話）／ドーバーの白い崖

1982年制作／86年8月2日東映系「天空の城ラピュタ」に併映公開　23分　カラー
テレビシリーズ第10話「ドーバー海峡の大空中戦!」／85年1月15日テレビ朝日系放映

絵コンテ・演出／宮崎駿

製作／東京ムービー新社・RAI・REVER　原作／コナン・ドイル　製作／藤岡豊　ルチアノ・スカッファ　プロデューサー／高橋美光　オリジナル・アイデア／マルコ・パゴット　グラフック・デザイン／ジー・パゴット　監督／御厨恭輔　脚本／片渕須直　シリーズ構成／山崎敬之・島崎真弓　美術監督／影山仁　撮影監督／若菜章夫　音楽監督／鈴木清司　録音監督／伊達康将　編集／掛須秀一　制作担当／水沼健二・木村健吾　作画監督／友永和秀　原画／田中敦子・丸山晃一・桜井陽子・遠藤正明・篠原征子・二木真希子　動画／土岐弥生・小野昌則・森川聡子・野口寛明・片山一良・下崎ジュン子　色指定／山本雅世　彩色／(IMスタジオ・ホクサイ) 松崎孝子・大木里江子・福間栄子・安河内由紀子　美術／(現代制作集団) 千葉康之・牧野輝茂・脇猛志・加藤良恵　撮影／杉村重郎・枝光弘明・羽山泰功・小堤勝哉・池端隆史・坂田美保　音楽／羽田健太郎　選曲／合田豊　主題歌「空からこぼれたSTORY」作詞／三浦徳子　作曲／佐藤健　編曲／福井峻　「テムズ河のDANCE」作詞／三浦徳子　作曲／山中のりまさ　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　音響効果／東洋音響　録音技術／丹波晴道　タイトルデザイン／高具アトリエ　制作進行／小笠忠孝　録音スタジオ／東北新社　現像所／東洋現像所　制作協力／テレコム・アニメーション・フィルム　絵コンテ・演出／宮崎駿

［声の出演］ホームズ／広川太一郎　ワトソン／富田耕生　ハドソン夫人／麻上洋子　モリアーティ教授／大塚周夫　トッド／増岡弘　スマイリー／千田光男　レストレード警部／飯塚昭三

(TV) 怪傑ゾロ

1982年制作　日本未公開

原画（手伝い）／宮崎駿

製作／東京ムービー新社

SPACE ADVENTURE コブラ

1982年7月3日東宝系公開　カラー

原画（手伝い）／宮崎駿

製作／東京ムービー新社　製作／藤岡豊・片山哲生　プロデューサー／池内辰夫　原作／寺沢武一（「週刊少年ジャンプ」連載・集英社刊）　監督／出崎統　作画監督／杉野昭夫　脚本／寺沢武一・山崎晴哉　音楽／東海林修　主題歌／「ディドリーム・ロマンス」　歌／松崎しげる「ステイ」歌／EVE　作詞／ちあき哲也　鈴木キサブロー（ビクターレコード）　製作担当／池田陽一　製作デスク／網野哲郎　助監督／竹内啓雄　演出助手／大賀俊二　撮影／高橋宏固　色指定／鈴木弥生　美術監督補佐／男鹿和雄　背景／水谷利春・小倉宏昌ほか　作画／あんなぷる　大橋学・大塚伸治・塚田信子・福島敦子・森本晃司・大森英敏　アクト　大坂竹志　テレコム・アニメーション・フィルム　浦谷千恵・小山田佳子・二木真希子　マジックバス　清水千織・小和田良博　スタジオルック・なかじまちゅうじ　荒木プロダクション　荒木新吾・姫野美智　サンリオ　湯浅伸子　ドゥビー　コックピット　虫プロダクション　カナメプロダクション　中村プロダクションほか　編集／鶴渕允寿　音楽プロデュース／明田川進（マジックカプセル）　録音／加藤敏　企画協力／光和インターナショナル

［声の出演］　コブラ／松崎しげる　レディ／榊原良子　ジェーン／中村晃子　キャサリン／藤田淑子　ドミニク／風吹ジュン　クリスタルボーイ／睦五郎　サンドラ／田島令子　トポロ／久米明

リトル・ニモ

1983年準備作業

準備作業（監督予定）／高畑勲
準備作業（場面設計ほか）／宮崎駿

製作／東京ムービー新社
※スタッフ改編の後、「NEMO／ニモ」と改題されて1989年7月15日に日本公開。

風の谷のナウシカ

1984年3月11日東映系公開　1時間56分　カラー

原作・脚本・監督／宮崎駿
プロデューサー／高畑勲

製作／徳間書店・博報堂　製作／徳間康快・近藤道生　企画／「風の谷のナウシカ」製作委員会　山下辰巳・奥本篤志・尾形英夫・森江宏　原作・脚本／宮崎駿（徳間書店「月刊アニメージュ」連載）　作画監督／小松原一男　美術監督／中村光毅　音楽／久石譲　音響監督／斯波重治　原画／金田伊功・丹内司・なかむらたかし・庵野秀明・鍋島修・賀川愛・吉田忠勝・才田俊次・小林一幸・福田忠・小原秀一・高坂希太郎・渡部高志・池田淳子・羽根章悦・富山正治・高野登・林貴則・小田部羊一・篠原征子・遠藤正明・二木真希子　原画補／吉田正宏・大久保富彦　動画チェック／尾沢直志・平塚英雄　動画／佐々木よし子・高橋幸江・田口裕美子・斉藤喜代子・水谷貴代・矢野順子・渡部由加里・祝浩司・飯田馬之介・坂元大二郎・長井和久・中村美子・谷沢泰史・讃岐平・前田真宏・多田幸子・華房泰堂・近藤方子・池田和洋　動画協力／オープロダクション・スタジオぼっけ・草間アート・はだしプロ・AGU・動画工房・スタジオトト・スタジオ501・スタジオアトン・ランダム・ヤマトプロ　背景／木下和宏・野崎俊郎・吉崎正樹・西村くに子・海老沢一男・スタジオビック　デザインオフィス・メカマン　三浦智・青木勝夫・岡崎得江・杉山裕子・岡田和夫・下野貴美子・今村立夫・下野哲人・富樫

現像所／東洋現像所　制作協力／テレコム・アニメーション・フィルム　絵コンテ・演出／宮崎駿

［声の出演］ホームズ／広川太一郎　ワトソン／富田耕生　ハドソン夫人／麻上洋子　モリアーティ教授／大塚周夫　トッド／増岡弘　スマイリー／千田光男　レストレード警部／飯塚昭三　技師／神谷あきら　マーサ／佐々木るん　頭取／藤本譲

名探偵ホームズ（第2話）／青い紅玉の巻

1982年制作／84年3月11日　東映系「風の谷のナウシカ」に併映公開　23分　テレビシリーズ第5話「青い紅玉」／84年12月4日テレビ朝日系放映　カラー

監督・絵コンテ・タイトル／宮崎駿

製作／東京ムービー新社・RAI・REVER　オリジナル・アイデア　グラフック・デザイン／マルコ・パゴット　ジー・パゴット　脚本／片渕須直　キャラクター・デザイン／近藤喜文　作画監督／近藤喜文　美術監督／山本二三　撮影監督／高橋宏固　録音監督／斯波重治　編集／瀬山武司　原画／友永和秀・篠原征子・田中敦子・山内昇寿郎・丸山晃一・道籏義宣・桜井陽子・遠藤正明・二木真希子　色彩設計／近藤浩子・山本智子　動画検査／原恵子・小林弥生　背景／小関睦夫・松浦裕子・久村佳津・太田清美　動画／平間久美子・林雅子・堤純子・浦谷千恵・立木康子・小野昌則・小山田桂子・宮崎なぎさ・八崎健二・植田均・河内明子・森川聡子・野口寛明・佐々木昇・篠原信子・藤村和子・佐々木真由美・原田俊介・諸橋伸司・吉野高夫・下崎ジュン子・片山一良・宇都宮智・栗原進　仕上／近藤初美・橋本直子（スタジオ・キリー）　岩切紀親・吉川真一（スタジオ古留美）　岡島国敏・豊永真一　撮影／高橋プロダクション／宮内征雄・細野正・平山昭夫・安津畑隆・大田勝美・小林武男　演出補／富沢信雄　演出助手／片渕須直　整音／桑原邦男　効果／依田安文　編集助手／笠原義宏　タイトル／宮崎駿　製作担当／竹内孝次　制作デスク／土岐友二　制作進行／山路晴久　制作協力／テレコム・アニメーション・フィルム　録音スタジオ／新坂スタジオ　現像所／東洋現像所　協力／徳間書店　監督／宮崎駿　製作／藤岡豊　ルチアーノ・スカッファ　音楽／村松邦男　主題歌「冒険のアリバイ」作詞／竹花いち子　作曲・編曲／村松邦男　発売／徳間ジャパン

［声の出演］ホームズ／柴田侊彦　ワトソン／富田耕生　エリソン夫人／信沢三恵子　モロアッチ教授／大塚周夫　トッド／肝付兼太　スマイリー／二又一成　ポリィ／田中真弓　支配人／増岡弘　りんご売り／小宮和枝　その他／大塚芳忠・竜田直樹・西村智博

※同作品／テレビ放映版（主な変更箇所のみ）
原作／コナン・ドイル　音楽／羽田健太郎　主題歌「空からこぼれたSTORY」作詞／三浦徳子　作曲／佐藤健　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　「テムズ河のDANCE」作詞／三浦徳子　作曲／山中のりまさ　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　発売／徳間ジャパン
［声の出演］ホームズ／広川太一郎　ワトソン／富田耕生　ハドソン夫人／麻上洋子　モリアーティ教授／大塚周夫　トッド／増岡弘　スマイリー／千田光男　ポリィ／田中真弓

名探偵ホームズ（第3話）／海底の財宝の巻

1982年制作／84年3月11日　東映系「風の谷のナウシカ」に併映公開　23分　テレビシリーズ第9話「海底の財宝」／85年1月5日テレビ朝日系放映　カラー

監督・絵コンテ・タイトル／宮崎駿

製作／東京ムービー新社・RAI・REVER　オリジナル・アイデア　グラフック・デザイン／マルコ・パゴット　ジー・パゴット　脚本／片渕須直　キャラクター・デザイン／近藤喜文　作画監督／丹内司　美術監督／山本二三　撮影監督／高橋宏固　録音監督／斯波重治　編集／瀬山武司　原画／友永和秀・篠原征子・道籏義宣・堤純子・浦谷千恵　色彩設計／近藤浩子・山本智子　動画検査／原恵子・小林弥生　背景／小関睦夫・松浦裕子・久村佳津・太田清美　動画／平間久美子・林雅子・立木康子・小野昌則・小山田桂子・宮崎なぎさ・八崎健二・植田均・河内明子・森川聡子・野口寛明・佐々木昇・篠原信子・藤村和子・佐々木真由美・原田俊介・諸橋伸司・吉野高夫・下崎ジュン子・片山一良・宇都宮智・栗原進　仕上／宮下真理・近藤初美・橋本直子（スタジオ・キリー）　岩切紀親・吉川真一（スタジオ古留美）　岡島国敏・豊永真一　撮影／高橋プロダクション／宮内征雄・細野正・平山昭夫・安津畑隆・大田勝美・小林武男　演出補／富沢信雄　演出助手／片渕須直　整音／桑原邦男　効果／依田安文　編集助手／笠原義宏　タイトル／宮崎駿　製作担当／竹内孝次　制作デスク／土岐友二　制作進行／笹原克彦　制作協力／テレコム・アニメーション・フィルム　録音スタジオ／新坂スタジオ　現像所／東洋現像所　協力／徳間書店　監督／宮崎駿　製作／藤岡豊　ルチアーノ・スカッファ　音楽／村松邦男　主題歌「冒険のアリバイ」作詞／竹花いち子　作曲・編曲／村松邦男　発売／徳間ジャパン

［声の出演］ホームズ／柴田侊彦　ワトソン／富田耕生　エリソン夫人／信沢三恵子　モロアッチ教授／大塚周夫　トッド／肝付兼太　スマイリー／二又一成　レストラント警部／玄田哲章　副官／千葉繁　レストランの娘／田中真弓　衛兵／大塚芳忠　船員／竜田直樹　司令官・ライサンダー大佐／永井一郎

※同作品／テレビ放映版（主な変更箇所のみ）
原作／コナン・ドイル　音楽／羽田健太郎　主題歌「空からこぼれたSTORY」作詞／三浦徳子　作曲／佐藤健　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　「テムズ河のDANCE」作詞／三浦徳子　作曲／山中のりまさ　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　発売／徳間ジャパン
［声の出演］ホームズ／広川太一郎　ワトソン／富田耕生　ハドソン夫人／麻上洋子　モリアーティ教授／大塚周夫　トッド／増岡弘　スマイリー／千田光男　レストレード警部／飯塚昭三　司令官・ライサンダー大佐／永井一郎

名探偵ホームズ（第4話）／ソベリン金貨の行方

1982年制作／テレビシリーズ第11話「ねらわれた巨大貯金箱」／1985年1月22日テレビ朝日系放映　カラー

監督／宮崎駿

製作／東京ムービー新社・RAI・REVER　原作／コナン・ドイル　製作／藤岡豊　ルチアノ・スカッファ　プロデューサー／高橋美光　オリジナル・アイデア／マルコ・パゴット　グラフック・デザイン／ジー・パゴット　監督／宮崎駿　脚本／伊藤敏也　シリーズ構成／山崎敬之・島崎真弓　美術監督／山本二三　撮影監督／高橋宏固　音楽監督／鈴木清司　録音監督／伊達康将　編集／瀬山武司　制作担当／竹内孝次　作画監督／近藤喜文　原画／友永和秀・田中敦子・丸山晃一・篠原征子・桜井陽子・二木真希子　動画／富沢恵子・土岐弥生・佐々木昇・篠原信子・増田敏彦・舘野仁美　色指定／山本智子　彩色／近藤初美・橋本直子・岩切紀親・吉川真一・岡島国敏・豊永真一　美術／（TAF）松浦裕子・久村佳津・小関睦夫・太田清美　撮影／宮内征雄・細野正・平山昭夫・安津畑隆・太田勝美・小林武男　音楽／羽田健太郎　選曲／合田豊　主題歌「空からこぼれたSTORY」作詞／三浦徳子　作曲／佐藤健　編曲／福井峻　「テムズ河のDANCE」作詞／三浦徳子　作曲／山中のりまさ　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　音響効果／東洋音響　録音技術／丹波晴道　タイトルデザイン／高具アトリエ　制作進行／笹原克彦　録音スタジオ／東北新社　現像所／東洋現像所　制作協力／テレコム・アニメーション・フィルム　絵コンテ・演出／宮崎駿

［声の出演］ホームズ／広川太一郎　ワトソン／富田耕生　ハドソン夫人／麻上洋子　モリアーティ教授／大塚周夫　トッド／増岡弘　スマイリー／千田光男　レストレード警部／飯塚昭三　ギルモア／滝口順平　マリア／横尾まり

名探偵ホームズ（第5話）／ミセス・ハドソン人質事件

1982年制作／86年8月2日東映系「天空の城ラピュタ」に併映公開　23分　カラー
テレビシリーズ第4話「ミセス・ハドソン人質事件」／85年11月27日テレ

一／堀越徹・赤川茂　制作担当／松元理人　文芸担当／小野田博之　脚本／藤川圭介・城山昇・荒木芳久・桜井正明・高屋敷英夫・金子裕　チーフ・ディレクター／今沢哲男　演出・絵コンテ／今沢哲男・長谷川繁男・吉田浩・四辻たかお・貞光紳也・富沢信雄・青木悠三・出崎哲・広川和之・滝沢敏文ほか　作画監督／鈴木欽一郎　メカニック・デザイナー／前田実　メカ修正／本橋秀之・亀垣一　原画／河村信道・高橋英吉・藤岡正宜・多田康之・新田敏夫ほか　美術／石垣努・早乙女満　撮影監督／新井隆文　編集／鶴渕允寿・高橋和子　音楽／清水靖晃・マライア　主題歌「太陽の使者・鉄人２８号」「希望に向かって～正太郎のテーマ」作詞／藤川圭介　作曲／清水靖晃　「無敵の鉄人２８号」作詞／亜蘭知子　作曲／河内淳一　歌・演奏／ギミック　録音監督／伊達渉

［声の出演］金田正太郎／山田栄子　大塚警部／富田耕生　敷島博士／金内吉男　敷島牧子／滝沢久美子　ブランチ／小林修　宇宙魔王／内海賢二　グーラ／戸田恵子　ほか

じゃりン子チエ

1981年４月11日東宝系公開　１時間51分　カラー

監督・脚本／高畑勲

製作／東宝・キティ・ミュージック・東京ムービー新社　製作／多賀英典・片山哲生　原作／はるき悦巳（「週刊漫画アクション」連載・双葉社刊）　脚本／城山昇・高畑勲　作画監督／大塚康生・小田部羊一　美術／山本二三　撮影／高橋宏固　録音／加藤敏　編集／鶴渕允寿　助監督／三家本泰美　音楽／星勝　録音技術／前田仁信　効果／倉橋静男（東洋音響）　選曲／鈴木清司　原画／才田俊次・篠原征子・丹内司・富沢信雄・山内昇寿郎・丸山晃一・友永和秀・田中敦子・道笠義宣・後藤紀子・奥山玲子　動画／田辺厚子・塚田洋子・桜井陽子・平間久美子・川中京子・二木真希子・八崎健二・難波日登志・浦谷千恵・林雅子・小山田桂子・堤純子・島田明子・藤村和子・橋本三郎・遠藤正明・小野昌則・北川美樹・青木康直・菊地宏和・原田俊介・植田均・道籏真佐美・片山一良・比留真敏之・下崎ジュン子・オープロダクション　背景／アトリエ・ラスコー　ムクオスタジオ（河野尋美）みに・あーと（田原優子・池田裕二・青木勝志・早乙女満・松浦裕子）・横山幸博・山川晃　仕上／スタジオ・キリー（岩切紀親・曽田修一）イージーワールド・プロ（池内道子）　アート・キャッツ（石川雅代）　スタジオ・ジャム（しもだいら好則・永浜由紀子・八尋清美）　撮影／宮内征雄・平山昭雄・細野正・斉藤佳三・大田勝美・中村真則・安津畑隆・小林武男・高橋宣久　整音／前田仁信　ネガ編集／高橋和子　タイトル／藤井敬康　動画検査／原恵子・小林弥生　色彩設計／近藤浩子　録音／東北新社　現像／東洋現像所　制作協力／テレコム・アニメーション・フィルム　澤田隆治（東阪企画）　制作担当／仙石鎮彦　制作デスク／竹内孝次　制作進行／早乙女弘・土岐友二　主題歌「じゃりン子チエ」作詞／阿久悠　作曲／岡本一生　挿入歌「春の予感」作詞／来生えつ子　作曲／来生たかお　歌／ビジー・フォー（CBSソニー）　監督／高畑勲

［声の出演］竹本チエ／中山千夏　竹本テツ／西川のりお　小鉄／西川きよし　アントニオJr.／横山やすし　マサル／島田紳介　シゲル／松本竜助　おバア／京唄子　おジイ／鳳啓助　カルメラ兄弟／ザ・ぼんち　丸山ミツル／上方よしお　社長／芦屋雁之助　ヨシ江／三林京子　花井先生／桂三枝　花井拳骨／笑福亭仁鶴　テツの仲間／オール・阪神巨人　客A／今西正男　客B／緒方賢一　署長／永井一郎　客１／増岡弘　客２／岸野一彦　マサルの母／太田淑子　女／山本圭子　ペコちゃん／高坂真琴

（TV）じゃりン子チエ

1981年10月３日～83年３月25日（全64話）　毎日放送・ＴＢＳ系放映　カラー

チーフディレクター・オープニング作曲原案／高畑勲
絵コンテ（２・６・11話）／高畑勲（武元哲）

製作／毎日放送・東京ムービー新社　原作／はるき悦巳（「週刊漫画アクション」連載・双葉社刊）　プロデューサー／仙石鎮彦　制作担当／尾崎隠通　文芸担当／山崎敬之　脚本／城山昇・篠崎好・宮本昌孝・高屋敷英夫　チーフディレクター／高畑勲　演出／佐々木正弘・武元哲・三家本泰美・横田和善・御厨恭輔・安濃高志・秋山勝仁・佐藤博明ほか　キャラクター設計／小田部羊一　作画監督／才田俊次・宇田川一彦・北原健雄・丹内司・木下ゆうき・朝倉隆・星川信芳・小林一幸ほか　原画／後藤紀子・池田淳子・星川信芳・樋口善法・松田芳明・島崎克美・森田三郎・荒井学ほか　美術監督／早乙女満　背景／早乙女プロダクション・ポップほか　撮影監督／三沢勝治　編集／掛須秀一　音楽／風戸慎介　音楽ディレクター／鈴木清司　主題歌「じゃりン子チエ（チエちゃん音頭）」「ジュー・ジュー・ジュー」作詞／はるき悦巳　作曲／惣領泰則・早川博二　歌／中山千夏・大野進　発売／フォーライフレコード　音響効果／倉橋静男　録音監督・録音技術／加藤敏　録音／東北新社

［声の出演］竹本チエ／中山千夏　竹本テツ／西川のりお　小鉄／永井一郎　アントニオJr.／太田淑子　ヒラメ／三輪勝恵　マサル／入江則　ヨシ江／山口朱美　丸山ミツル／上方よしお　タカシ／井出上勝富　ほか

セロ弾きのゴーシュ

1982年１月23日オープロダクション製作・自主公開　63分　カラー

脚本・監督／高畑勲

企画／小松原一男・米川功資　製作／村田耕一　原作／宮沢賢治　キャラクターデザイン・原画／才田俊次　美術／椋尾篁　動画／西戸スミエ・野村まり子・柴田久美子・富沢洋子・北浦知子　音楽／間宮芳生　挿入歌／「星めぐりの歌」　作詞・作曲／宮沢賢治　歌／児童合唱団トマト　録音／浦上靖夫　仕上／義山正夫　スタジオ・ロビン　撮影／既古利明　ティ・ニシムラ　編集／杉山圭子　演出助手／松浦錠平・奥脇雅晴　制作進行／吉田健二　協力／大塚正昭　監修／宮沢清六・堀尾青史・天沢退二郎　インフォメーション・プロデューサー／なみきたかし　脚本・監督／高畑勲　題字／宮沢清六

［声の出演］ゴーシュ／佐々木秀樹　学長／雨森雅司　ねこ／白石冬美　かくこう／肝付兼太　狸の子／高橋和枝　野ねずみの母／高橋章子　野ねずみの子／横沢啓子　コンサートマスター／槐柳二　チェロ主席／千葉順二　司会者／矢田耕司　Aさん／三橋洋一　団員／横尾三郎・峰あつこ

第37回（82年）毎日映画コンクール・大藤信郎賞　文部省選定

名探偵ホームズ（※制作順・第１話）／小さな依頼人

1982年制作　テレビシリーズ第３話「小さなマーサの大事件!?」／84年11月20日テレビ朝日系放映　カラー

監督・脚本・絵コンテ・演出／宮崎駿

製作／東京ムービー新社・RAI・REVER　原作／コナン・ドイル　製作／藤岡豊　ルチアノ・スカッファ　プロデューサー／高橋美光　オリジナル・アイデア／マルコ・パゴット　グラフック・デザイン／ジー・パゴット　監督／宮崎駿　シリーズ構成／山崎敬之・鳥崎真弓　美術監督／山本二三　撮影監督／高橋宏固　音楽監督／鈴木清司　録音監督／伊達康将　編集／瀬山武司　制作担当／竹内孝次　作画監督／近藤喜文　原画／友永和秀・丹内司・富沢信雄・田中敦子・丸山晃一・篠原征子　動画／富沢恵子・土岐弥生・八崎健二・植田均・河内明子・藤村和子　色指定／近藤浩子　彩色／八尋清美・近藤初美・橋本直子・菅原さゆり・山本智子・宮下真理　美術／（TAF）松浦裕子・久村佳津・小関睦夫・太田清美　撮影／宮内征雄・細野正・平山昭夫・安津畑隆・大田勝美・小林武男　音楽／羽田健太郎　選曲／合田豊　主題歌「空からこぼれたSTORY」作詞／三浦徳子　作曲／佐藤健　編曲／福井峻　「テムズ河のDANCE」作詞／三浦徳子　作曲／山中のりまさ　編曲／福井峻　歌／ダ・カーポ　音響効果／東洋音響　録音技術／丹波晴道　タイトルデザイン／高具アトリエ　制作進行／笹原克彦　録音スタジオ／東北新社

田怜子　作曲／三善晃　歌／大和田りつこ　録音監督／浦上靖夫　プロデューサー／中島順三・遠藤重夫　脚本／高畑勲・神山征二郎・千葉茂樹・磯村愛子・高野丈邦・横田和善・荒木芳久・楠葉宏三・白石なな子　絵コンテ／池野文雄・奥田誠治・とみの真幸・楠葉宏三・腰繁男・横田和善・馬場健一　作画／篠原征子・富沢信雄・新川信正・才田俊次・友永和秀・村田耕一・岡豊・桜井美知代・後藤紀子・大島秀範・橋本淳一・牛越和夫・滝山昇・保田夏代・高野登・木村光雄・中川とし子・米川功真・古佐小喜重・三重野要一・高崎勝夫・渋谷早苗・古川匠・加瀬政広・岩崎聖子・佐藤勝・石之博和・飯岡真理子・菅原智男・竹本周明・森友典子・寺田由紀子　背景／西原茂男・石橋健一・阿部泰三郎・山本二三・菅原聖二・横山幸博・玉利和彦・加藤富恵・野崎俊郎・松平聡・小林恵一　美術助手／阿部泰三郎・山本二三　編集／瀬山武司　動画監督／前田英美　演出助手／馬場健一・腰繁男・稲見邦宏・楠葉宏三　監督／高畑勲

［声の出演］アン／山田栄子　マリラ／北原文枝　マシュウ／槐柳二　ダイアナ／高島雅羅　レイチェル・リンド／麻生美代子　ギルバート／井上和彦　ジェーン／高木早苗　ルビー／小山まみ　ジョーシィ／堀絢子　ミス・ステイシー／鈴木弘子　ミセス・アラン／江川菜子　ナレーター／羽佐間道夫　ほか

第21回児童福祉文化賞

ルパン三世　カリオストロの城

1979年12月15日東宝系公開　1時間40分　カラー

監督・脚本／宮崎駿

製作／東京ムービー新社　製作／藤岡豊　プロデューサー／片山哲生　原作／モンキー・パンチ（週刊漫画アクション連載・双葉社刊）　脚本／宮崎駿・山崎晴哉　作画監督／大塚康生　美術／小林七郎　撮影／高橋宏固　録音／加藤敏　編集／鶴渕允壽　音楽／大野雄二　主題歌「炎のたからもの」作詞／橋本淳　作曲／大野雄二　歌／ボビー　原画／篠原征子・友永和秀・河内日出夫・富沢信雄・丹内司・山内昇壽郎・丸山晃二・真鍋譲二・田中敦子・新川信正・青木康直・佐野英代・大里美和子・桜井陽子・尾崎真佐美・下崎ジュン子　動画／小野昌則・島津佳子・川中京子・柴田春美・柏田涼子・志田欣弘・熊本由美子・鈴木幸雄・小林弥生・田辺厚子・小島順子・高木美和子・堤純子・平間久美子・塚田洋子・比留間敏之・道籏義宣・藤村和子・難波日登志・本多薫・原田俊介・望月理江子・林雅子・吉村洋子・浜田幸子・浜畑雅代・橋本三郎・亜細亜堂・オープロダクション　背景／（小林プロダクション）青木勝志・松岡聡・石垣努・小倉宏昌・大野広司・海保眞三郎・水谷利春・林裕美子・工藤美由紀・藤江優子　（テレコム）山本二三　撮影／（高橋プロダクション）宮内征雄・大田勝美・高橋宣久・平山昭夫・細野正・中村喜則・斉藤作三・鈴木卓夫　仕上／（スタジオ古留美）岡嶋國敏（シャフト）加藤紀子（イージーワールド）林直哉（スタジオ・タージ）塩谷典子（スタジオ・キリー）岩切紀親　助監督／吉田茂承　整音／飯塚秀保　効果／東洋音響（倉橋静男）　ネガ編集／斉藤和子　タイトル／藤井敬康　動画検査／原恵子・島田明子　色彩設計／近藤浩子　仕上検査／山本雅世・砂川千里　録音／東北新社　現像／東洋現像所　製作担当／斎藤壽男　製作進行／吉田力雄・柳内一彦・岩田幹宏　製作協力／テレコム・アニメーション・フィルム

［声の出演］ルパン三世／山田康雄　次元大介／小林清志　峰不二子／増山江威子　銭形警部／納谷悟朗　石川五右エ門／井上真樹夫　クラリス／島本須美　カリオストロ伯爵／石田太郎　園丁(元庭師の老人)／宮内幸平　ジョドー／永井一郎　ウェイトレス／山岡葉子　グスタフ／常泉忠通　大司教／梓欣造　国際警察長官／平林尚三　ドイツ代表／寺島幹夫　日本代表／野島昭生　ソ連代表／鎌田順吉　イギリス代表／阪脩　指揮官／松岡重治　その他／緑川稔・加藤正之・峰恵研

第34回（79年度）毎日映画コンクール・大藤信郎賞受賞
第5（82年）・6（83年）・7（84年）回アニメグランプリ・歴代ベスト1作品

（TV）ルパン三世（新）／第145話・死の翼アルバトロス

1980年7月21日　日本テレビ系放映　カラー

脚本・絵コンテ・演出／宮崎駿（照樹務）

製作／東京ムービー新社　原作／モンキー・パンチ　企画／吉川斌　プロデューサー／高橋靖二・高橋美光　脚本・絵コンテ・演出／照樹務（宮崎駿）　シリーズ構成／大和屋竺　文芸担当／飯岡順一　作画監督／北原健雄・丹内司　美術監督／龍池昇　美術設定／山本二三　撮影監督／小林健一・長谷川肇　録音監督／加藤敏　音楽／大野雄二　選曲／鈴木清司　主題曲／「ルパン三世'80」　作曲・編曲／大野雄二　演奏／ユーアンドエキスプロージョンバンド　エンディング／「ＬＯＶＥ ＩＳ ＥＶＥＲＹＴＨＩＮＧ」　作詞／奈良橋陽子・杉山政美　作・編曲／大野雄二　歌／木村昇（コロムビアレコード）　制作担当／仙石鎮彦　原画／富沢信雄・丸山晃一・原恵子・堤純子・小林弥生　動画／青木康直・大里美和子・林雅子・田辺厚子・桜井陽子　色指定／近藤浩子　仕上／岡嶋国敏・豊永真一　タイトルデザイン／高貝秀雄　背景／張本源　撮影／野村隆・首藤真平・金井弘　音響効果／糸川幸良（宮田音響）　録音技術／飯塚秀保　編集／鶴渕允寿・高橋和子　制作進行／徳永元嘉　録音／東北新社　監修／鈴木清順　現像／東京現像所　制作協力／東京ムービー　テレコム・アニメーション・フィルム

［声の出演］ルパン三世／山田康雄　次元大介／小林清志　峰不二子／増山江威子　銭形警部／納谷悟朗　石川五右エ門／井上真樹夫　ロンバッハ／榎本嘉也　その他／徳丸完・長堀芳夫・笹岡繁蔵・山本敏之

(TV)ルパン三世(新)／第155話(最終話)・さらば愛しきルパンよ

1980年9月29日　日本テレビ系放映　カラー

脚本・絵コンテ・演出／宮崎駿（照樹務）

製作／東京ムービー新社　原作／モンキー・パンチ　企画／吉川斌　プロデューサー／高橋靖二・高橋美光　脚本・絵コンテ・演出／照樹務（宮崎駿）　シリーズ構成／大和屋竺　文芸担当／飯岡順一　作画監督／北原健雄・丹内司　美術監督／龍池昇　美術設定／山本二三・松浦裕子　撮影監督／小林健一・長谷川肇　録音監督／加藤敏　音楽／大野雄二　選曲／鈴木清司　主題曲／「ルパン三世'80」　作曲・編曲／大野雄二　演奏／ユーアンドエキスプロージョンバンド　エンディング／「ＬＯＶＥ ＩＳ ＥＶＥＲＹＴＨＩＮＧ」作詞／奈良橋陽子・杉山政美　作・編曲／大野雄二　歌／木村昇（コロムビアレコード）　挿入歌／「ＳＵＰＥＲ ＨＥＲＯ」　作詞／奈良橋陽子　作・編曲／大野雄二　歌／トミー・スナイダー　制作担当／仙石鎮彦　原画／友永和秀・山内昇寿郎・道籏義宣・篠原征子・田中敦子・柏田淳子　動画／藤村和子・浜畑雅代・大谷美和子・小野昌則・道籏真佐美・平間久美子　色指定／近藤浩子　仕上／八尋清美　タイトルデザイン／高貝秀雄　背景／張本源　撮影／野村隆・首藤真平・金井弘　音響効果／糸川幸良（宮田音響）　録音技術／飯塚秀保　編集／鶴渕允寿・高橋和子　制作進行／川内慎二　録音／東北新社　監修／鈴木清順　現像／東京現像所　制作協力／東京ムービー　テレコム・アニメーション・フィルム

［声の出演］ルパン三世／山田康雄　次元大介／小林清志　峰不二子／増山江威子　銭形警部／納屋悟朗　石川五右エ門／井上真樹夫　小山田マキ／島本須美　その他／上田敏也・大宮悌二・長堀芳夫・笹岡繁蔵・広瀬正志・山本敏之

第3回（80年度下半期）アニメグランプリ・サブイトル部門1位

（TV）鉄人２８号（新）

原画（8話）／宮崎駿

1980年10月3日～81年9月25日（全51話）日本テレビ系放映　カラー

製作／日本テレビ・東京ムービー新社　企画／吉川斌　プロデューサ

遠藤晴　ラン／松尾佳子　ケルヤン／筈見純　ロッキー爺さん／永井一郎　アリス／井上瑤　ボナミィ／加藤修　ナレーション／高木均　ほか

第2回（77年度）文化庁こども向けテレビ用優秀映画製作奨励金交付作品

（PR映画）草原の子・テングリ

1977年作品　20分　カラー

レイアウト（手伝い）／宮崎駿

製作／桜映画社　企画／雪印乳業KK　動画製作／シンエイ動画　原案／手塚治虫　演出／大塚康生　原画／椛島義夫・近藤喜文ほか　音楽／間宮芳生

（TV）あらいぐまラスカル

1977年1月2日～77年12月25日（全52話）　C－Xフジテレビ系放映

原画（4・5・6・10・12・13・14・15・16・17・18・19・20・21・22・24・25・26・27・28話）／宮崎駿

製作／日本アニメーション・フジテレビ　製作／本橋浩一　企画／日本アニメーション　原作／スターリング・ノース「はるかなるわがラスカル」より　プロデューサー／中島順三・加藤良雄　制作デスク／遠藤栄　制作／（フジテレビ）別所孝治　脚本／宮崎晃・佐藤嘉助・加藤盟・太田省吾　監督／遠藤政治・斎藤博（1～29話）腰繁男（30～最終話）　絵コンテ／奥田誠治・池野文雄・太田信・高屋敷英夫・とみの喜幸・御厨恭輔・岡部英二　レイアウト／坂井俊一　キャラクターデザイン／遠藤政治　作画監督／桜井美知代　作画／坂井俊一・亀山昇・生越和夫・戸倉健二・宮崎駿・小田部羊一・篠原征子・高沢信雄・坂巻貞彦・中川とし子・トランスアーツ・田代和男・後上義隆・石之博和ほか　美術監督／井岡雅宏　撮影監督／黒木敬七　編集／瀬山武司・上遠野英俊　音楽／渡辺岳夫　主題歌「ロックリバーへ」「おいでラスカル」作詞／岸田衿子　作曲／渡辺岳夫　編曲／松山祐士　歌／大杉久美子　録音監督／浦上靖夫

［声の出演］スターリング／内海敏彦　ウィラード／山内雅人　オスカー／鹿股裕司　アリス／富永みーな　スラミー／滝雅也　カール／野島昭生　フローラ／阪本真澄　クラリッサ／京田尚子　ラスカル／野沢雅子　ナレーション／坪井章子　ほか

第2回（77年度）文化庁こども向けテレビ用優秀映画製作奨励金交付作品

（TV）ペリーヌ物語

1978年1月1日～78年12月31日（全53話）　C－Xフジテレビ系放映　カラー

絵コンテ（3・6話）／高畑勲

製作／日本アニメーション・フジテレビ　製作／本橋浩一　企画／日本アニメーション　原作／エクトル・マロ「アン・ファミーユ」より　プロデューサー／中島順三・松土隆二　制作／（フジテレビ）別所孝治　制作デスク／増子相二郎　脚本／宮崎晃・佐藤嘉助・加藤盟　監督／斎藤博・腰繁男　絵コンテ／斎藤博・とみの喜幸・高畑勲・黒田昌郎・池田文雄　レイアウト／森やすじ・辻伸一・坂井俊一・桜井美知代・関修一　キャラクターデザイン／関修一　作画監督／小川隆雄・百瀬義行・村田耕一・桜井美知代　作画／白川忠志・百瀬義行・古佐小吉重・遠藤めぐみ・羽根章悦・桜井美知代・生越和夫・中川とし子・（オープロダクション）村田耕一・真鍋譲二・山内昇寿郎ほか　美術設定／千葉秀雄　美術監督／井岡雅宏　美術補佐／野崎俊郎　撮影監督／黒木敬七　編集／瀬山武司・割田桝男　音楽／渡辺岳夫　主題歌「ペリーヌものがたり」「きまぐれバロン」作詞／つかさ圭　作曲／渡辺岳夫　編曲／松山祐士　歌／大杉久美子

［声の出演］ペリーヌ／鶴ひろみ　ビルフラン／巌金四郎　マリ／池田昌子　マルセル／岡村悦明　シモン／永井一郎　ロザリー／黒須薫　ポール／小山渚　セザール／石森達幸　テオドール／田中崇　セバスチャン／大山豊　ナレーション／渋沢詩子　ほか

第3回（78年度）文化庁こども向けテレビ用優秀映画製作奨励金交付作品

（TV）未来少年コナン

1978年4月4日～78年10月31日（全26話）　NHK放映　カラー

演出・キャラクターデザイン・メカニックデザイン・場面設定・絵コンテ（単独＝1・2・16・18・19・22～26話／共同＝3・4・8・12・15・17話）／宮崎駿
絵コンテ（7・9・10・13・20話）・演出（9・10話）／高畑勲

製作／日本アニメーション・NHK　製作／本橋浩一　製作管理／島While充　企画／佐藤昭二　演出／宮崎駿・高畑勲・早川啓二　脚本／中野顕彰・吉川惣司　音楽／池辺晋一郎　主題歌「今地球がめざめる」「幸せの予感」作詞／片岡輝　作曲／池辺晋一郎　歌／鎌田直純・山路ゆう子　演奏／コンセール・レニエ　キャラクターデザイン／宮崎駿・大塚康生　場面設定・メカニックデザイン／宮崎駿、大塚康生　美術監督／山本二三　撮影監督／三沢勝治　録音監督／斯波重治　動画チェック／前田英美　動画チェック助手／大島秀範　仕上検査・色指定／保田道世　背景／アトリエ・ローク　川本征平・阿部泰三郎・笠原淳二・高野正道　編集／瀬山武司・割田益男・上遠野英敏　撮影／東京アニメーションフィルム＝清水達正・金子仁・小山信夫　効果／イシダサウンド＝石田秀憲　整音／桑原邦男　録音製作／オムニバスプロモーション　録音スタジオ／シネビーム・スタジオ　現像／東洋現像所　演出補佐／早川啓二　彩色／高砂芳子・中村真理・金坂さよ子・池亀麻貴子・浜下栄・進藤紫子・町田千恵子・スタジオ　キリー　岩切紀親・阿部順子・古林節子・米井フジノ・田口俊夫・国井洋一・田島好永・山口雅子・鈴木登喜代・遠間外美・泉口直子・小林悦子　制作進行／細田伸明・星出和彦・竹内孝次・内山秀二・神田喜雅・照井清文　演出助手／鈴木孝義・馬場健一　絵コンテ／宮崎駿・高畑勲・とみの喜幸・早川啓二・奥田誠治・鈴木孝義　原画／近藤喜文・川尻善昭・岡迫恒弘・河内日出夫・篠原征子・新川信正・岡田敏靖・高沢信雄・大島秀範・オープロダクション＝村田耕一・才田俊次・真鍋譲二・山内昇寿郎・友永和秀　動画／佐藤勝・湯川高光ほか　プロデューサー／中島順三　企画・製作／日本アニメーション　原作／アレクサンダー・ケイ「残された人びと」より

［声の出演］コナン／小原乃梨子　ラナ／信沢三恵子　ジムシィ／青木和代　おじい・パッチ・ラオ博士／山内雅人　モンスリー／吉田理保子　ダイス／永井一郎　レプカ／家弓家正　ドンゴロス／神山卓三　テリット／納谷六朗　ドゥーケ／若本紀昭　グッチ／増岡弘　ルーケ／安原義人・田中秀幸　オーロ／石丸博也　テラ／つかせのりこ　ガル／宮内幸平　チート／田中秀幸　ナレーション／伊武雅之　その他／雨森雅司・水島鉄夫・塩谷翼・池田勝・上恭之介・中村秀利・斉藤昌子・佐久間あい・芝田清子・麻上洋子・村上はるみ　ほか

（TV）赤毛のアン

1979年1月7日～79年12月30日(全52話)　C－Xフジテレビ系放映　カラー

監督・脚本／高畑勲
場面設定・画面構成（1～15話）／宮崎駿

製作／日本アニメーション・フジテレビ　製作／本橋浩一・別所孝　演出／馬場健一・腰繁男・横田和善　場面設定・画面構成／宮崎駿（1～15話）　場面構成／桜井美知代（18～52話）　キャラクターデザイン・作画監督／近藤喜文　美術監督／井岡雅宏　撮影監督／黒木敬七　音楽／三善晃・毛利蔵人　主題歌／「きこえるかしら」「さめない夢」作詞／岸

ラー

演出／高畑勲
場面設定・画面構成／宮崎駿

製作／瑞鷹エンタープライズ・フジテレビ　企画／瑞鷹エンタープライズ　原作／ヨハンナ・スピリ　脚本／佐々木守・大川久男・吉田義昭　絵コンテ／富野喜幸・山崎修二・奥田誠治・黒田昌郎・斉藤博・高畑勲・横田和善・早川啓二・池田文雄　シリーズ構成／松本功（4～52話）　場面設定・画面構成／宮崎駿　キャラクターデザイン・作画監督／小田部羊一　美術監督／井岡雅宏　撮影監督／黒木敬七(黒木敬)　録音監督／浦上靖夫　整音／中戸川次男　効果／石田秀憲　協力／東京スタジオセンター（1～21話）太平スタジオ（22～52話）あんだんて（全話）　作画／才田俊次・米川功真・真鍋譲二・村田耕一（オープロダクション）・桜井美知代・坂井俊一・岡田敏靖・羽根章悦・高橋信也・高野登・生越利夫・福田きよむ・辻伸一・古沢日出夫　動画チェック／篠原征子・前田英美・水田めぐみ　背景／西芳邦・西原繁男・石橋健一（スタジオアクア）椋尾篁・窪田忠雄（ムクオスタジオ）川本征平（アトリエ・ローク）・織田和美・番野雅好・菊地紀夫・槻間八郎　彩画／スタジオロビン　撮影／トランスアーツ・熊瀬哲郎（1～4・7～52話）萩原亨（5～52話）渡辺丈之（5・6話）　編集／瀬山武司・高橋伙男　現像／東洋現像所　仕上検査／小山明子　制作主任／松土隆二　演出助手／早川啓二・横田和善・小園井常久　制作進行／富岡義和・高砂克己・遠藤重夫・麻生学・梅原勝・平本治夫　担当プロデューサー／中島順三　制作デスク／佐藤昭司・加藤良雄　プロデューサー／高橋茂人　音楽／渡辺岳夫　主題歌「おしえて」「まっててごらん」作詞／岸田衿子　作曲／渡辺岳夫　歌／伊集院加代子　演出／高畑勲

［声の出演］ハイジ／杉山佳寿子　アルムおんじ／宮内幸平　ペーター／小原乃梨子　クララ／吉田理保子　ブリギッテ／坪井章子・近藤高子　ペーターのおばあさん／島美弥子・沼波輝枝　デーテ／中西妙子　ロッテンマイヤー／麻生美代子　セバスチャン／肝付兼太　ヨハン・お医者／根本好章　家庭教師／島田彰　ゼーゼマン／鈴木泰明　クララのおばあさま／川路夏子　狩人／矢田耕司・田中亮一　牧師／永井一郎　パン屋／峰恵研　パン屋の妻／山本圭子　オルガン弾きの少年／野沢雅子　教会の塔守／水島鉄夫　ナレーター／沢田敏子　ほか

児童福祉文化奨励賞　西ドイツ・ゴールデン・ベア賞　ゴールデン・バンビ賞　スペイン児童アカデミー賞　テレビ大賞特別賞ほか

（TV）フランダースの犬

1975年1月5日～75年12月28日（全52話）　C－Xフジテレビ系放映　カラー

絵コンテ（15話）／高畑勲
原画（15話）／宮崎駿

製作／ズイヨー映像(前期)日本アニメーション(後期)・フジテレビ　製作／本橋浩一　企画／ズイヨー映像(前期)・日本アニメーション(後期)　原作／ルイズ・ド・ラ・ラメー　プロデューサー／高橋茂人・中島順三・松土隆二　担当プロデューサー／中島順三　制作デスク／根来昭・松土隆二・遠藤栄　シリーズ構成／六鹿英雄・松本功・中西隆三　脚本／吉田喜昭・加瀬高之・伊東恒久・松島昭・中西隆三・雪室俊一・佐藤道雄・高山由紀子・安藤豊弘　演出／黒田昌郎　絵コンテ／黒田昌郎（柴田一）・山崎修二・奥田誠治・斧谷稔（富野喜幸）・高畑勲・横田和善・佐々木正広・西牧秀雄（水沢わたる）　キャラクターデザイン／森康二　作画監督／羽根章悦・坂井俊一・岡田敏靖　作画／高橋信也・大田朱美・飯村一夫・桜井美智代・篠原征子・（オープロダクション）丹内司・真鍋譲二・米川功真・高野登ほか　美術監督／伊藤主計　背景／椋尾篁・窪田忠雄・川本征平・工藤剛一ほか　撮影監督／黒木敬七　編集／瀬山武司・割田益男　録音監督／佐藤敏夫　主題歌「よあけのみち」「どこまでもあるこうね」作詞／岸田衿子　作曲／渡辺岳夫　編曲／松山裕士　歌／大杉久美子

［声の出演］ネロ／喜多道枝　アロア／麻上洋子・桂玲子　ナレーター／武藤礼子　ほか

（TV）母をたずねて三千里

1976年1月4日～76年12月26日（全52話）　C－Xフジテレビ系放映　カラー

演出（監督）／高畑勲
場面設定・画面構成／宮崎駿

製作／日本アニメーション・フジテレビ　製作／本橋浩一　原作／エドモンド・デ・アミーチス「クオレ」より　脚本／深沢一夫　絵コンテ／高畑勲・黒田昌郎・奥田誠治・富野喜幸　場面設定・画面構成／宮崎駿　美術監督／椋尾篁　キャラクターデザイン／小田部羊一　作画監督／小田部羊一・奥山玲子　撮影監督／黒木敬七　整音／中戸川次男　作画／才田俊次・丹内司・米川功真・真鍋譲二・村田耕一・岡本健一・米川功真（オープロダクション）・前田英美・篠原征子・富沢信雄・羽根章悦・坂井俊一・古宇田文男・大島秀明・磯山昇・中川とし子・東海林武・出崎節子・河内日出夫・岡田敏靖・西川忠良・戸倉健二・生越利夫　動画チェック／前田英美・篠原征子・高野登・富沢信雄・横山淳一　背景／窪田忠雄・伊藤功洋・西原繁男・宮本マリ子・迎陽子・石橋健一　色指定・仕上検査／保田道世・小山明子　撮影・トランスアーツ／萩原亨・熊瀬哲郎　編集／瀬山武司　現像／東洋現像所　効果／イシダサウンド・松田昭彦　録音スタジオ／太平スタジオ　演出助手／馬場健一・横田和善・蔭山康生　制作デスク／遠藤栄　制作進行／臼田宏・高砂克己・竹内孝次・久保田幹男・堀内敏弘・中野和明・広瀬智義　プロデューサー／中島順三・松土隆二　音楽／坂田晃一　主題歌「草原のマルコ」作詞／深沢一夫　作曲／坂田晃一　歌／大杉久美子「かあさんおはよう」作詞／高畑勲　作曲／坂田晃一　歌／大杉久美子　演出(監督)／高畑勲　協力／太平スタジオ

［声の出演］マルコ／松尾佳子　フィオリーナ／信沢三恵子　ペッピーノ／永井一郎　コンチエッタ／小原乃梨子　ジュリエッタ／千々松幸子　アンナ／二階堂有希子　ピエトロ／川久保潔　トニオ／曽我部和行　ジーナ／坪井章子　エミリオ／北川千絵・駒村クリ子　パブロ／栗美江　ファナ／横沢啓子　カルロス／宮内幸平　ロッキー／野島昭生　レオナルド／神山卓三　ほか

（TV）アルプスの音楽少女ネッティのふしぎな物語

1977年6月26日朝日放送系放映　カラー

アニメーション部分絵コンテ・演出／高畑勲

製作／テレビマンユニオン
アニメーション部分演出／高畑勲・白井博・辻伸一・高橋良輔

（TV）シートン動物記・くまの子ジャッキー

1977年6月7日～77年12月6日（全26話）　朝日放送系放映　カラー

絵コンテ（5・18話）／高畑勲

製作／日本アニメーション・朝日放送　製作／本橋浩一　企画／日本アニメーション　企画協力／大橋益之助　原作／アーネスト・T・シートン　プロデューサー／根来昭　制作デスク／増子相二郎　脚本／中西隆三・佐藤道雄ほか　絵コンテ／高畑勲・奥田誠治ほか　キャラクターデザイン／森康二　作画監督／小川隆雄・辻伸一　作画／オープロダクション・村田耕一・真鍋譲二・山内昇寿郎・西戸すみえ・東田久美子・岡田敏靖・木村光雄ほか　美術監督／伊藤主計・山本二三　背景／アトリエローク・阿部泰三郎・高野正道・浜谷由紀子・工藤剛一・沼井信朗ほか　撮影監督／黒木敬七　撮影／トランスアーツ・萩原亨・大瀧勝之・小野聡・熊瀬哲郎ほか　編集／岡安肇　音楽／小森昭宏　主題歌「おおきなくまになったら」「ランとジャッキー」作詞／香山美子　作曲／小森昭宏　歌／大杉久美子　録音監督／千葉耕市　効果／石田サウンド　整音／中戸川次夫　協力／オムニバスプロモーション・AVACOスタジオ

［声の出演］ジャッキー／つかせのりこ　ジル／横沢啓子　ピントー／

製作／東京ムービー・フジテレビ　制作協力／Aプロダクション　原作／竹内つなよし　脚本／七城門・山崎晴哉・鈴木良武・金子裕・田村多津夫　演出／吉田茂承・岡部英二ほか　コンテ／吉田茂承・斎九陽・石川輝夫・石黒昇・小泉謙三・今沢哲男・黒田昌郎・宮崎駿ほか　作画監修／楠部大吉郎　作画監修補／小田部羊一　作画監督／小泉謙三・香西隆男・村田耕一・荒木伸吾・河内日出夫・木村圭市郎　原画／朝倉隆・星野綾子・高橋道子・湖川滋・才田俊次・金田伊功・山口泰弘・近藤喜文・青木雄三・小泉謙三・今沢哲男ほか　美術監督／影山仁　美術／伊藤雅人　背景／現代制作集団・窪田忠雄・山口昭・大野昭三ほか　撮影監督／三沢勝治　撮影／清水達正ほか　音楽／渡辺岳夫　主題歌「ガンバレ赤胴鈴之助」作詞／藤原信人　作曲／金子三雄　編曲／渡辺岳夫　歌／東京城北少年少女合唱団　録音／山崎あきら　編集／越野寛子ほか

［声の出演］鈴之助／山本圭子　さゆり／小鳩くるみ　甫之進／兼本新吾　大介／桂令子　柳生一太郎／井上真樹夫　ほか

パンダコパンダ

1972年12月17日東宝系公開　33分　カラー

原案・脚本・画面設定・原画／宮崎駿
演出／高畑勲

製作／東京ムービー　原案・脚本・画面設定／宮崎駿　作画監督／大塚康生・小田部羊一　美術監督／福田尚郎　撮影監督／清水達正　原画／宮崎駿・河内日出夫・中村英一・近藤喜文・田中勉・青木雄三・本田敏行・本木久年・北原健二・鈴木基司・香西隆男・小泉謙三・村田耕一・荒木伸吾・才田俊次・山口泰弘・我妻宏　動画／平田珠代・有原誠治・山田道代・福富博・春貴健二・上のめぐみ・大竹伸一・堀江孝男・福原兼節・須田裕美子・千葉雅子・湊和雄・本居武士・前田みのる・窪田正史・島田和義・高橋道子・田中ともこ・村田まり子・後上義隆・菊地弘子・中村清・鈴木幸雄・原完治・品川丈夫・森本和枝・鶴谷和子・児玉弘子・坂下優子　背景／現代制作集団　伊藤雅人・千葉康之・佐藤悦夫・谷博次・野崎俊郎・藤塚明男・五十嵐広子・吉沢久美子・本間優美子・滝池昇・北川公子　制作進行／真田芳房・熊崎哲男　演出助手／向坪利次　仕上監督／山浦浩子　仕上／山名公枝・林好美・工藤秀子・佐坂仁子・佐藤通子・池田由起・植松淑子・田村まさる・藤井文子・小熊美子・小林久江・村中啓子・遠藤芳江・森淑子・八巻光子・保田道世・片野寿・風間あさえ・石井田幸子・岡田富美子・寿盛秀子・春貴由子・小橋貞子・細内陽子・星野恵子・亀山久子・浜口恭子・村井定子　音楽／佐藤允彦　録音／田代敦巳　編集／井上和夫　主題歌「ミミ子とパンダコパンダ」「ねんねんパンダ」歌／水森亜土　演出／高畑勲

［声の出演］ミミ子／杉山佳寿子　パパンダ／熊倉一雄　パンちゃん／太田淑子　おまわりさん／山田康雄　おばぁちゃん／瀬能礼子　先生／峰恵研　いじめっ子／市川治　カヨ／松金よね子　ナナ／丸山裕子　動物園長／和田文雄　スーパーのおじさん／梶哲也　給食のおばさん／沼波輝江

パンダコパンダ　雨ふりサーカスの巻

1973年３月17日東宝系公開　38分　カラー

脚本・美術設定・画面構成・原画／宮崎駿
演出／高畑勲

製作／東京ムービー　脚本・美術設定・画面構成／宮崎駿　作画監督／大塚康生・小田部羊一　美術監督／小林七郎　撮影監督／清水達正　原画／大塚康生・小田部羊一・宮崎駿・河内日出夫・中村英一・近藤喜文・竹内留吉・青木雄三・本田敏行・本木久年・村田耕一・才田俊次・矢沢則夫・金沢比呂司　動画／平田珠代・有原誠治・山田道代・福富博・春貴健二・上のめぐみ・大竹伸一・堀江孝男・福原兼節・須田裕美子・千葉雅子・篠原六・大島聡・田中ともこ・村田まり子・棚橋一徳・棚橋美智子　美術／小林プロダクション　中野一郎・平川栄治・水谷利春・清水一利・窪田順子・熊谷賢二　制作進行／真田芳房・村上寛　演出助手／熊崎哲男　仕上監督／山浦浩子　仕上／亀山久子・浜口恭子・村井貞子・藤井文子・田村まさ子・中川恭子・小林久江・村中啓子・遠藤芳江・小熊美子・八巻光子・片野寿・風間あさえ・網田マリ子・野中幸子・保田道世・小橋貞子・細内陽子・岡田富美子・星野恵子　音楽／佐藤允彦　録音／田代敦巳　編集／井上和夫　主題歌「ミミ子とパンダコパンダ」「ねんねんパンダ」作詞／真田巌　歌／水森亜土　演出／高畑勲

［声の出演］ミミ子／杉山佳寿子　パパンダ／熊倉一雄　パンちゃん／丸山裕子　トラちゃん／太田淑子　サーカス団員／山田康雄　おまわりさん／安原義人　ナナ／弥永和子　カヨ／松金よね子　サーカス団長／和田文雄　その他／テアトルエコー研究員

（TV）荒野の少年イサム

1973年４月４日～74年３月27日（全52話）　C－Xフジテレビ系放映　カラー

絵コンテ（15・18話）・演出（15話）／高畑勲
原画（15話）／宮崎駿

製作／東京ムービー・フジテレビ　制作協力／Aプロダクション・映音・東京現像所　原作／山川惣治・川崎のぼる（「週刊少年ジャンプ」連載）　脚本／鈴木よしたけ・山崎晴哉・伊藤恒久・井上知士・金子裕・徳丸正夫　チーフディレクター／吉田茂承　ディレクター／御厨恭輔・新田義方・小泉謙三　コンテ／波多正美・岡部英二・黒田昌郎・吉川惣司・今沢哲男・高畑勲・小泉謙三・石黒昇・中村真・上窪健之　作画監修／楠部大吉郎　作画監督／香西隆男・小泉謙三・村田耕一・荒木伸吾・山口泰弘・我妻宏・河内日出夫・木村圭市郎　原画／今沢哲男・香西隆男・小泉謙三・才田俊次・村田耕一・百瀬義行・荒木伸吾・青木雄三ほか　美術監督／影山仁　美術／現代制作集団・伊藤雅人・千葉康之ほか　撮影監督／三沢勝治　編集／越野寛子　音楽／渡辺岳夫　主題歌「荒野の少年イサム」作詞／東京ムービー企画部　作曲／渡辺岳夫　歌／ボーカル・ショップ　「オー・サンボーイ」作詞／東京ムービー企画室　作曲／北原じゅん　歌／チャーリー・チェイ

［声の出演］イサム／神谷明　ウィンゲート／加藤修　レットー／家弓家正　ナレーター／桑原毅　ほか

（TV）侍ジャイアンツ

1973年10月７日～74年９月29日（全52話）　NET・よみうりテレビ系放映　カラー

原画（１話）／宮崎駿

製作／東京ムービー・よみうりテレビ　企画／佐野寿七　原作／梶原一騎・井上コオ　脚本／七條門・出崎哲・松岡清治・谷あさこ・安藤豊弘・金子裕・山崎晴哉　作画監督／大塚康生　演出／長浜忠夫　コンテ／出崎統・出崎哲・富野喜幸ほか　原画／河内日出夫・青木雄三・山田道代・中村英一（Aプロダクション）・我妻宏（スタジオジュニオ）ほか　美術監督／小林七郎　背景／男鹿和雄・清水一利・中野一朗・平川栄治（小林プロダクション）ほか　撮影監督／若菜章夫・大和田亨　編集／中静達治・井上和夫　録音監督／千葉耕市　音響効果／片岡忠三　協力／週刊少年ジャンプ」・東京読売巨人軍　音楽／菊地俊輔　主題歌「侍ジャイアンツ」「サムライ番場蛮」作詞／東京ムービー企画部　作曲／菊地俊輔　歌／松本茂之　「王者・侍ジャイアンツ」「行け!バンババン」作詞／梶原一騎　作曲／政岡一男　歌／ローヤルナイツ　制作協力／東京アニメーションフィルム・東京現像所・映音

［声の出演］番場蛮／富山敬　八幡太郎平／納谷六朗　理香／武藤礼子　眉月／井上真樹夫　川上／西田昭市　長嶋／山田俊司　王／石森達幸　ユキ／吉田理保子　ほか

（TV）アルプスの少女ハイジ

1974年１月６日～74年12月29日（全52話）　C－Xフジテレビ系放映　カ

（TV）ゲゲゲの鬼太郎（新）

1971年10月7日〜72年9月28日（全45話）　C−Xフジテレビ系放映　カラー

オープニング・エンディング演出・演出（5話）／高畑勲

製作／東映動画·フジテレビ　企画／斎藤侑　原作／水木しげる（「小学一・二年生」ほか連載）　脚本／辻真先・三芳加余・雪室俊一・柴田夏余ほか　美術／上田勇・下川忠海・横井三郎ほか　作画／山口泰弘・広田全・林正史・石黒育・松本清ほか　撮影／藤原秀行・菅原正昭・不破孝喜ほか　編集／上中哲夫・大八木康行ほか　録音／荒川文雄ほか　音楽／いずみたく　作画監督／小松原一男・野田卓雄・白土武・生頼昭憲・森利夫・大工原章・国保誠ほか　演出／設楽博・西沢信孝・白根徳重・新田義方・高畑勲ほか　主題歌「ゲゲゲの鬼太郎」「カランコロンの歌」作詞／水木しげる　作曲／いずみたく　歌／熊倉一雄・加藤みどり・みすず児童合唱団

［声の出演］鬼太郎／野沢雅子　目玉おやじ／田の中勇　ねずみ男／大塚周夫　猫娘／小串容子　死神／神山卓三ほか

（TV）アパッチ野球軍

1971年10月6日〜72年3月29日（全26話）　ＮＥＴ系放映　カラー

演出（2・12・17話）／高畑勲

製作／東映動画·ＮＥＴ　原作／花登筐·梅本さちお（「週刊少年キング」連載）　企画／飯島敬　脚本／花登筐・塩谷卓司　演出／宮崎一哉・高畑勲・茂野一清・葛西治・佐々木勝利・岡崎稔・明比正行　作画監督／森下圭介・生頼昭憲・菊池城二・高倉健夫・福田新・荒木伸吾・石黒育・永樹凡人　作画／品川丈夫・小童寺渚・玉沢武・新井豊・林正史・田島実・須田勝・高島鉄也ほか　美術／山崎誠・伊藤英治　背景／伊藤岩光・牧野光成ほか　撮影／高梨洋一・不破孝喜ほか　編集／鈴木寛・上中哲夫ほか　音楽／はっとりこういち　録音／二宮健治・小西進ほか　主題歌「アパッチ野球軍」「みんなみんな」作詞／花登筐　作曲／はっとりこういち　歌／林恵々子・坂本新兵

［声の出演］堂島剛／野田圭一　千恵子／坪井章子　岩城校長／富田耕生　ネギ監督／緑川稔　村長／永井一郎　網走／柴田秀勝　ザイモク／北川国彦　モンキー／大竹宏　オケラ／山田俊司　ハッパ／田中亮一　モグラ／山本相時　ダニ／野島昭生　コーモリ／はせさん治　ダイガク／森功至　花子／桜井妙子　ダイコン／山本圭子　マリ／山口奈々ほか

(TV)さるとびエッちゃん

1971年10月4日〜72年3月27日（全26話）　ＮＥＴ系放映　カラー

原画（第6話）／宮崎駿

製作／東映動画·NET　製作担当／原徹　原作／石森章太郎（「少女フレンド」「なかよし」「たのしい幼稚園」「ディズニーランド」連載）　企画／宮崎慎一（NET）・旗野義文　脚本／山崎忠昭・辻真先・雪室俊一・押川国秋・城山昇　演出／芹川有吾・勝田稔男・高見義雄・明比正行・池田宏・金子充洋・岡崎稔・久岡敬史・大谷恒清・山本寛巳・佐々木勝利　作画監督／高橋信也・木幡輝夫・永樹凡人・古沢日出夫・細田暉雄・香西隆男・落合正宗　作画／上村栄司・田村晴夫・山口賢裕・小坂由美・大貫信夫・今沢恵子・永木龍博・桑山邦雄・田島千代子・香西隆男・端名貴勇・島田和義・木幡輝夫・落合正宗・江藤文男・石山卓也・鈴木幸雄・新川信正・奥山玲子・菊池貞雄・小田部羊一・宮崎駿ほか　美術／土田勇・内川文広・伊藤攻洋・横井三郎・辻忠直・山崎誠・伊藤英治　撮影／武田寛ほか　編集／古村均ほか　音楽／宇野誠一郎　主題歌「エッちゃん」歌／増山江威子　「エッちゃんが好きや」歌／熊倉一雄　作詞／山元護久　作曲／宇野誠一郎（コロムビア、朝日ソノラマ）　録音／神原広巳ほか

［声の出演］エツ子／野村道子　ミコ／千々松幸子　ブク／永井一郎　太平／野島昭生　クリ平／麻生みつ子　大山／田中亮一　白呂先生／中村恵子　ナレーター／川島千代子　北浜晴子　ほか

（TV　準備作業のみ）長くつ下のピッピ

1971年制作準備作業

イメージボード／宮崎駿
演出／高畑勲（予定）

制作／Aプロダクション（予定）
作画／小田部羊一ほか（予定）
原作／アストリッド・リンドグレーン（予定）

（TV）ルパン三世

1971年10月24日〜72年3月26日（全23話）　NTV·よみうりテレビ系放映　カラー

演出修正（6・9・12話）・共同演出（7・8・10・11・13〜最終話）／高畑勲・宮崎駿

製作／よみうりテレビ・東京ムービー　制作協力／Aプロダクション　原作／モンキー·パンチ（「週刊漫画アクション」連載）　脚本／山崎忠昭・大和屋竺・宮田雪・佐脇徹・松岡清治・鶴見和一・七条門・小山俊一郎・田村多津夫　演出／大隅正秋（1〜6・9・12話）・Aプロダクション演出グループ＝高畑勲・宮崎駿（7・8・10・11・13〜最終話）※ただし6・9・12話は大隅演出後、高畑・宮崎が監修・修正している　絵コンテ／高橋和美・奥田誠二・斉九洋・佐々木正広・小華和ためお・小泉謙三・矢沢則夫・岡崎稔・出崎哲・棚橋一徳・高橋春男・吉川惣司　作画監督／大塚康生　原画／小林治・河内日出夫・近藤喜文・田中勉・本田敏行・青木雄三・本木久年・今沢哲男・岡迫亘弘・村田耕一・真鍋譲二・東田きよし・木村圭市郎・木場田実・山口泰弘・後上義隆・小泉謙三・星野林子ほか　美術監督／千葉秀雄（1〜6話）・伊藤雅人（7〜最終話）　背景／現代制作集団・井岡雅宏・川井憲・沼井信朗・阿部泰三郎・一瀬通子ほか　撮影監督／三沢勝治　編集／井上和夫　音楽／山下毅雄　主題歌「ルパン三世」「ルパン・ザ・サードの歌」作詞／東京ムービー企画部　作曲／山下毅雄　歌／チャーリィ・コーセイ　録音監督／田代敦巳

［声の出演］ルパン三世／山田康雄　次元大介／小林清志　峰不二子／二階堂有希子　銭形警部／納谷悟朗　石川五右エ門／大塚周夫　百地三太夫／雨森雅司（5話）ルパン二世／北川国彦（7話）少女／吉田理保子（11話）まもう狂介／家弓家正（13話）牧田リエ／平井道子（21話）ミスター・ゴードン／兼本新吾（22話）その他／峰恵研・池水通洋・山田俊司／村越伊知郎・富田耕生・小林修・松島みのり・津田マリ子・矢田耕司・島俊介・ほか

（TV用パイロットフィルム）ユキの太陽

原画／宮崎駿

制作／Aプロダクション
原作／ちばてつや

（TV）赤胴鈴之助

1972年4月5日〜73年3月28日（全52話）　C−Xフジテレビ系放映

チーフ・ディレクター代理／高畑勲
絵コンテ（26・27話）／宮崎駿

1969年10月5日～70年12月27日（全65話）　C－Xフジテレビ系放映　カラー

原画（23話）／宮崎駿

製作／瑞鷹エンタープライズ・フジテレビ　企画／瑞鷹エンタープライズ　高橋茂人　制作・作画／Aプロダクション　原作／トーベ・ヤンソン（講談社・刊）　脚本／井上ひさし・吉田喜昭・雪室俊一・松本元はか　演出／大隅正秋　コンテ／富野喜幸・崎枕・吉川惣司ほか　作画監督／大塚康生　作画監督補／芝山努・小林治　撮影／清水達正　音楽／宇野誠一郎　美術監督／千葉秀雄　録音／田代敦巳　照明／柏原満　主題歌「ムーミンのうた」作詞／井上ひさし　作曲／宇野誠一郎（※以上は26話までのスタッフ。27話以降はスタッフ改編。）

［声の出演］ムーミン／岸田今日子　パパ／高木均　ママ／高村妙子　ノンノン／武藤礼子　スノーク／広川太一郎　ミイ／堀絢子　スナフキン／西本裕行　スニフ／富田耕生ほか

（TV）ゲゲゲの鬼太郎

1968年1月3日～69年3月30日（全65話）　C－Xフジテレビ系放映　モノクロ

演出（62話）／高畑勲

製作／東映動画・フジテレビ　企画／松本貞光・斎藤侑・大沼克之・新藤善之（フジテレビ）　原作／水木しげる（「週刊少年マガジン」連載）　脚本／辻真先・高久進・鈴木三千夫・雪室俊一・小沢洋ほか　美術／山崎誠　作画／岡田敏靖・渡辺省三・端名貴勇・辻伸一・中村実・大塚日出明・鯨井実・岩塚美子・前田庸生ほか　背景／伊藤英治・渡辺俊児ほか　仕上／工藤浩市・宮沢あき子　撮影／清水政夫　編集／花井正明　録音／石井幸夫　効果／大平紀義　記録／池田紀代子　音楽／いずみたく　選曲／賀川晴男　演出助手／小湊洋市　製作進行／秋庭勝彦　作画監督／田島実・昆進・生頼昭憲・羽根章悦・高橋信也・古沢日出夫・ほか　演出／設楽博・古沢日出夫・黒田昌郎・西沢信孝・明比正行・白根徳重・勝間田具治・新田義方・高畑勲ほか　主題歌「墓場の鬼太郎」「ゲゲゲの鬼太郎」「鬼太郎ナイナイ音頭」作詞／水木しげる　作曲／いずみたく　歌／熊倉一雄・加藤みどり

［声の出演］鬼太郎／野沢雅子　目玉おやじ／田の中勇　ねずみ男／大塚周夫　ほか

（TV）もーれつア太郎

1969年4月2日～70年12月25日（全90話）　NET系放映　カラー

演出（10・14・36・44・51・59・71・77・90話）／高畑勲

製作／東映動画・NET　企画／江藤昌治・飯島敬・大沼克之　原作／赤塚不二夫（「週刊少年サンデー」連載）　演出／田宮武・芹川有吾・古沢日出夫・西沢信孝・岡崎稔・勝田稔男・高畑勲・宮崎一哉・白根徳重・三芳加也ほか　脚本／辻真先・雪村俊一・小沢洋・鈴木三千夫・小川敬一・西川清足ほか　作画監督／田島実・国保誠・木暮輝夫・落合政宗・江藤文男ほか　作画／林正史・上村栄司・岡迫亘弘・鹿島恒保・山口賢裕・池田輝男・小坂由美・前田庸生・下川忠海・土屋幅美子ほか　撮影／高橋宏固ほか　録音／波多野勲　仕上／高橋章・中村正弘　美術／横井三郎　編集／鈴木寛・古村均　音楽／いずみたく　主題歌「もーれつア太郎」　歌／杜京子　「ニャロメのうた」歌／大竹宏　「モーレツ音頭」歌／加藤みどり、ハニーナイツ　ほか　以上、作詞／河内洋　作曲／いずみたく

［声の出演］ア太郎／山本圭子　デコッ八／加藤みどり　×五郎／永井一郎　ニャロメ／大竹宏　ココロのボス／八奈見乗児　ブタ松／富田耕生ほか

どうぶつ宝島

1971年3月20日東映系公開　1時間18分　東映スコープ　カラー

アイデア構成・原画／宮崎駿

製作／東映動画　製作／大川博　企画／山梨稔・伊藤企義・飯島敬　原作／ロバート・L・スチーブンソン　脚本／飯島敬・池田宏　作画監督／森康二　美術監督／土田勇　アイデア構成／宮崎駿　原画／小田部羊一・宮崎駿・奥山玲子・菊池貞雄・小田克也・大田朱美・金山通弘・阿部隆・木野達児・的場茂夫・角田紘一・彦根範夫・香西隆夫　原画（手伝い）／大塚康生　動画／生野徹太・山下恭子・堀合昇・笠井晴子・飯田計一・円山智・冨永勤・金山圭子・長谷川玲子・斎藤瑛子・板野勝子・森英樹・松原明徳・田村真也・黒沢隆夫・草間真之介・小林敏明・篠原征子・板野隆雄・小川明弘・藤本芳弘・阿久津文雄・薄田嘉信・村松錦三郎・浅田清隆・堀池義治・正井融・池原昭治・服部照夫・石山毬緒・佐々木章・長沼寿美子・山田みよ　色彩設計／内川文広　背景／阿部高治・山口俊和・海老沢一男・土屋幅美子　タイトル構成／彦根範夫　演出助手／大谷恒清・小湊洋市　トレース／武田滑子・坂野國江　彩色／渡辺政江・古屋純子　特殊効果／平尾千秋・林富喜江　ゼログラフィ／高橋章・福岡秀起　仕上検査／小椋正豊・新納三郎　仕上進行／平賀豊彦　美術進行／鳥本武　撮影／平尾三喜・藤橋秀行　録音／神原広巳　録音助手／池上信照　編集／古村均　編集助手／大八木康行　音響効果／大平紀義　記録／的場節代　製作進行／吉岡修　現像／東映化学　音楽／山本直純　主題歌作詞／石井浩一　作曲／山本直純　歌／天地総子　松島みのり　ヤング・フレッシュ　メールハーモニー　演出／池田宏

［声の出演］ジム／松島みのり　キャシー／天地総子　シルバー／小池朝雄　オットー／富田耕生　オッサン／高木均　スパイダー／田村錦人　グラン／増山江威子　ムッツリ／山本直純　カンカン／神山卓三　男爵／八奈見乗児　猫の船員／柴田秀勝・北川国彦・田の中勇　バブ／千々松幸子　海賊会議議長／永井一郎

東映創立二十周年記念作品

アリババと40匹の盗賊

1971年7月18日東映系公開　55分　ワイド　カラー

原画／宮崎駿

製作／東映動画　製作／大川博　企画／高橋勇・茂呂清一・旗野義文　脚本／山元護久　作画監督／大工原章　美術監督／横井三郎　原画／小田部羊一・宮崎駿・奥山玲子・菊池貞雄・小田克也・金山通弘・阿部隆・木野達児・的場茂夫・角田紘一・池原昭治・森康二　動画／生野徹太・山下恭子・大田朱美・堀合昇・笠井晴子・飯田計一・冨永勤・金山圭子・長谷川玲子・斎藤瑛子・板野勝子・松原明徳・田村真也・黒沢隆夫・草間真之介・小林敏明・篠原征子・板野隆雄・小川明弘・藤本芳弘・阿久津文雄・薄田嘉信・浅田清隆・堀池義治・村松錦三郎・正井融・服部照夫・浅田清隆・石山毬緒・佐々木章・長沼寿美子・山田みよ・森英樹　貼絵／劇団かかし座（とう・たいりう他）　色彩設計／下川忠海　背景／穂積勝義・山口俊和・城戸求・原田謙一　演出助手／笠井由勝・浦上昭人　トレース／入江三帆子・谷口恭子　彩色／秋月ひろみ・矢野祐子　特殊効果／平尾千秋・林富喜江　ゼログラフィ／永芳太郎・福岡秀起　仕上検査／小椋正豊・新納三郎　撮影／井出昭一郎・町田賢樹　録音／波多野勲　録音助手／高橋拓夫　編集／千蔵豊・花井正明　音響効果／大平紀義　記録／高野ヒサ子　演出助手／笠井由勝・浦上昭人　製作進行／古沢義治　現像／東映化学　音楽／宇野誠一郎　主題歌作詞／山元護久　作曲／宇野誠一郎　歌／大山のぶ代　ボーカル・ショップ　ヤング・フレッシュ　演出／設楽博

［声の出演］ハック／大山のぶ代　カシル／滝口順平　アリババ／大塚周夫　ドラ／内海賢二　ゴロ／納谷悟朗　ランプの魔物／富田耕生　警察署長／田の中勇　その他／野村道子・永井一郎・今西正男・北川国彦・大竹宏・山田俊司・青二プロ

地貞雄・田島実・高橋信也・我妻宏ほか　作画／小田部羊一・宮崎駿・阿部隆・吉田茂承・的場茂夫・池原昭治・生野徹太・坂野隆雄・角田紘一・相磯嘉男・黒沢隆夫・石山毬緒ほか　美術／山崎誠・小山礼司・遠藤重義・沼井肇・横井三郎ほか　背景／井岡雅宏・伊藤英治ほか　仕上／松崎令子・戸塚友子　撮影／池田重好ほか　編集／古村均ほか　動画／光プロほか　音楽／小林亜星　主題歌「魔法使いサリーのうた」「魔法のマンボ」作詞／山本清　作曲／小林亜星　歌／スリーグレイセス・平井道子・加藤みどり・山口奈々・千々松幸子・野沢雅子・朝井ゆかり　演出／池田宏・新田義方・設楽博・芹川有吾・田宮武・黒田昌郎・明比正行ほか

［声の出演］サリー／平井道子　よし子／加藤みどり　すみれ・ママ／向井真理子・山口奈々　パパ／内海賢二　カブ／千々松幸子　三つ子／野沢雅子・朝井ゆかり　ポロン／白石冬美　山辺先生／石原良ほか

太陽の王子・ホルスの大冒険

1968年7月21日東映系公開　1時間22分　東映スコープ　カラー

演出／高畑勲
場面設計・原画／宮崎駿

製作／東映動画　製作／大川博　企画／関政次郎・相野田悟・原徹・斎藤侑　脚本／深沢一夫　作画監督／大塚康生　美術／浦田又治　場面設計／宮崎駿　原画／森康二・奥山玲子・小田部羊一・宮崎駿・大田朱美・菊地貞雄・喜多真佐武　動画／生野徹太・堀合昇・吉田茂承・相磯嘉男・山下恭子・坂野隆雄・薄田嘉信・坂野勝子・黒沢隆夫・阿部隆・的場茂夫・池原昭治・服部照夫・角田紘一・村松錦三郎・石山毬緒・長沼寿美子・山田みよ　背景／土田勇・井岡雅宏・内川文広　演出助手／竹田満・笠井由勝　トレース／入江三帆子・黒沢和子　ゼログラフィ／加藤稔　彩色／岸本弘子・宮本慶子　特殊効果／平尾千秋　検査／新納三郎　調色／谷口洋平　撮影／吉村次郎・片山幸男　録音／神原広巳　編集／千蔵豊　音響効果／大平紀義　記録／的場節代　進行／吉岡修　現像／東映化学工業KK　音楽／間宮芳生　主題歌「ホルスの大冒険」作詞／深沢一夫　作曲／間宮芳生　合唱／調布少年少女合唱隊　「ヒルダの子守唄」歌／増田睦美　演奏／新室内楽協会　演出／高畑勲
［声の出演］ホルス／大方斐紗子　ヒルダ／市原悦子　グルンワルド／平幹二朗　ガンコ爺さん／東野英治郎　村長／三島雅夫　ドラーゴ／永田靖　ホルスの父・白フクロウのトト／横森久　子リスのチロ／小原乃梨子　小熊のコロ／朝井ゆかり　マウニ／水垣洋子　フレップ・ポトム／堀絢子　チャハル／杉山徳子　ポルド・岩男モーグ／横内正　ルサン／津坂匡明　ピリア／赤沢亜紗子　村の女／槍よしえ　若い女／阿部百合子　村人A／立花一男　同B／神山寛

タシケント国際映画祭演出賞　全国映連ミリオンパール賞

（TV）ひみつのアッコちゃん

1969年1月9日～70年10月26日（全94話）　NET系放映　カラー

演出助手／高畑勲
原画（44・61話）／宮崎駿

製作／東映動画・ＮＥＴ　企画／松本貞光・横山賢二　原作／赤塚不二夫（「りぼん」連載）　脚色／安藤豊弘・三木瀬たかし・鈴樹三千夫・浪江志摩・雪室俊一・辻真先ほか　演出／高見義雄・池田宏・山本寛巳・矢吹公郎・明比正行・田宮武・岡崎稔ほか　演出助手／高畑勲・西谷克和・藤岡正宣　作画監督／羽根章悦・高橋信也・森利夫・奥山玲子・古沢日出夫・小泉謙三ほか　美術／横井三郎・山崎誠・遠藤重義・浦田又治ほか　撮影／大泉裕・白根基万・菅原正昭ほか　録音／石井幸夫・荒川文雄　編集／鈴木寛・古村均　音楽／小林亜星　選曲／賀川晴男　効果／大平紀義　作画／上村栄司・鹿島恒保・山口賢裕・国保誠・玉沢君子・小坂由美・角田昭一・渡辺節子・菊地城二・高橋鉄也・三重野要一・沢田博子・宮崎駿ほか　背景／山口俊和・海老沢一男・伊藤岩光・土屋福美子・穂積勝義ほか　仕上／谷口恭子・秋月ひろみ・小椋正豊・福田洋・高橋達夫・前田峯子ほか　記録／池田紀代子ほか　製作進行／菅原吉郎・館浩二ほか　主題歌「ひみつのアッコちゃん」「すきすきソング」作詞／井上ひさし　作曲／小林亜星　歌／岡田恭子・水森亜土

［声の出演］アッコ／太田淑子　モコ／白川澄子　大将／大竹宏　少将／千々松幸子　佐藤先生／石川治　森山先生／高橋直子　カン吉／坪井章子　チカ子／丸山裕子ほか

長靴をはいた猫

1969年3月18日東映系公開　1時間20分　東映スコープ　カラー

原画／宮崎駿

製作／東映動画　製作／大川博　企画／関政次郎・有賀健・渋谷幹雄　原作／シャルル・ペロー　脚本／井上ひさし・山元護久　ギャグ監修／中原弓彦　作画監督／森康二　美術／浦田又治・土田勇　音楽／宇野誠一郎　原画／大塚康生・宮崎駿・奥山玲子・小田部羊一・菊地貞雄・大田朱美・大工原章　動画／堀合昇・吉田茂承・斎藤智・坂野隆雄・小林敏明・小川明弘・藤本芳弘・松原明徳・飯田洋一・坂野勝子・田村貞也・黒沢隆夫・浅田清隆・篠原征子・阿久津文雄・正井融・池原昭治・堀池義治・服部照夫・角田紘一・草間真之介・長沼寿美子・山田みよ　背景／内川文広・伊藤英治・牧野光成・城戸求　演出助手／及部保雄・蕪木登喜司　トレース／保田道世・武田澄子　ゼログラフィ／松本寿夫　彩色／宮本慶子・平田正子　特殊効果／平尾千秋　検査／新納三郎　調色／谷口洋平　撮影／平尾三喜・高橋洋一　録音／神原広巳　編集／千蔵豊　音響効果／大平紀義　記録／河島利子　製作進行／吉沢義治　作詞／井上ひさし・山元護久　作曲／宇野誠一郎　歌／石川進　水垣洋子　ボーカルショップ　トリオ・ボワン　演出／矢吹公郎

［声の出演］ペロ／石川進　ピエール／藤田淑子　ローザ姫／榊原ルミ　殺し屋の首領／愛川欽也　殺し屋／水森亜土　鼠の首領／熊倉一雄　鼠のチビ／水垣洋子　ダニエル／内海賢二　レーモン／八代駿　魔王ルシファ／小池朝雄　王様／益田喜頓

モスクワ国際映画祭美術家同盟賞　同・児童映画部門「もっとも面白い映画」賞

空飛ぶゆうれい船

1969年7月20日公開　1時間　東映スコープ　カラー

原画／宮崎駿

製作／東映動画　製作／大川博　企画／関政次郎・茂呂清一・籏野義文　原作／石森章太郎（コダマプレス刊「幽霊船」より）　脚本／辻真先・池田宏　作画監督／小田部羊一　美術／土田勇　原画／奥山玲子・菊地貞雄・金山通弘・大田朱美・森英樹・阿部隆・宮崎駿　動画／堀合昇・相磯嘉雄・吉田茂承・松原明徳・坂野隆雄・薄田嘉信・笠井清子・坂野勝子・斎藤瑛子・長谷川玲子・黒沢隆夫・篠原征子・池原昭治・的場茂夫・正井融・村松錦三郎・角田紘一・服部照夫・石山毬緒・佐々木章・長沼寿美子・山田みよ　色彩設計／秦秀信　演出助手／奥西武・佐々木勝利　背景／伊藤英治・池田秀雄・城戸求　トレース／奥西紀美代・植木知子　彩色／中林伸子・児島博美　特殊効果／林富喜江　ゼログラフィ／松本寿夫　仕上検査／小椋正豊・西元敦子　調色／中込綾彦　撮影／片山幸男・武田寛　録音／波多野勲　音響効果／大平紀義　編集／古村均　記録／的場節代　製作進行／古沢義治・岸本松司　現像／東映化学工業KK　音楽／小野崎孝輔　主題歌作詞／辻真先　作曲／小野崎孝輔　歌／泉谷広　ハニー・ナイツ　演出／池田宏

［声の出演］滝隼人／野沢雅子　黒汐会長／田中明夫　同夫人・塊輪長官／里見京子　ルリ子／岡田由紀子　嵐山／名古屋章　幽霊船船長／納谷悟朗

（TV）ムーミン

ラビ（子兎）／伊藤牧子　ロン（子鹿）／芳川和子　リマ（子リス）／山本嘉代子　野良犬A／花沢徳衛　同B／海野かつを　同C／西桂太　ライオン・象・ゴリラ・豹／永山一夫・中川謙一　灯台の少女／堀絢子　その他／大村文武・本間千代子・かかしプロダクション

ベニス国際児童映画祭オゼエラ・デ・ブロンド賞

(TV) 狼少年ケン

1963年11月25日～65年8月16日（全86話）　NET系放映　モノクロ

アドバイザー・演出（6［Cパートのみ］・14・19・24・32・38・45・51・58・66・72・80話）／高畑勲
動画／宮崎駿

製作／東映動画・NET　企画／NET・東映動画　原作／大野寛夫　脚本／芹川有吾・飯島敬・押川国秋・浜田稔ほか　演出／月岡貞夫・芹川有吾・黒田昌郎・池田宏・山本寛巳・矢吹公郎・高畑勲・薮下泰次ほか　編集／千蔵豊・田中修・稲葉郁三ほか　撮影／菅原英明・平尾三喜ほか　音楽／小林亜星　美術／児玉喬夫・沼井肇・横井三郎ほか　録音／小西進・石井幸夫　スチル／合田実　作画監督／喜多真佐武・彦根範夫・小田部羊一ほか　原画／大塚康生・吉田茂承・的場茂夫・上村栄司・中村教子・飯田佳一ほか　キャラクター設計（中期以降）／月岡貞夫　背景／千葉秀雄・穂積勝義ほか　主題歌「狼少年ケン」作詞／大野寛夫　作曲／小林亜星

［声の出演］ケン／西本雄司　ポッポ／水垣洋子　チッチ／田上和枝・青木勇嗣　ボス／八奈見乗児　ブラック／大竹宏　ジャック・キラー／内海賢二　ほか

ガリバーの宇宙旅行

1965年3月20日東映系公開　1時間20分　東映スコープ　カラー

動画／宮崎駿

製作／東映動画　製作／大川博　企画／小野沢寛・籏野義文　脚本／関沢新一　演出／黒田昌郎　原画監督／古沢日出夫　監修／山本早苗・薮下泰司　音楽／冨田勲　美術／横井三郎　原画／大塚康生・永沢詢・竹内留吉・月岡貞夫・小田克也・菊地貞雄・大田朱美・松原明徳・森康二　動画／中谷恭子・堀合昇・相磯嘉雄・柴田圭子・長尾雅子・黒沢隆夫・板野隆雄・薄田嘉信・藤本芳弘・斎藤瑛子・花田玲子・阿久津文雄・石井基子・阿部隆・堀池義治・倉橋孝治・笠井春子・富永勤・坂野勝子・草間真之介・宮崎駿・村松錦三郎・竹内大三・長沼寿美子　美術／児玉喬夫　背景／杉本英子・遠藤重義・土田勇・辻忠直　演出助手／設楽博・山口康男　撮影／篠崎文男・林昭夫　録音／石井幸夫　編集／稲葉郁三　効果／岩藤竜三　記録／菅原節代　製作進行／古沢義治　彩色／渡辺益美・中林伸子　トレース／風間和子・湯沢紀久子・入江三帆子　特殊効果／山本千秋　仕上検査／佐藤章二　主題歌「地球の歌」作詞／関沢新一　作曲／冨田勲　歌／西六郷少年合唱団・ダニー飯田とパラダイスキング

［声の出演］テッド少年／坂本九　紫の星の王女／本間千代子　ガリバー博士／宮口精二　ノラ犬マック／堀絢子　人形の大佐／小沢昭一　夢の使者キューピット／岡田由紀子　紫の星の王様／大泉滉　紫の星の科学者たち／パラダイスキング　青い星のロボット／今西正男　島のクロー／伊藤牧子

(TV) 少年忍者風のフジ丸

1964年6月7日～65年8月31日（全65話）　NET系放映　モノクロ

原画（話数不明）／宮崎駿

製作／東映動画・NET　企画／飯島敬・小野沢寛・斎藤郁・宮崎慎一　原作／白土三平（「ぼくら」連載）　脚本／飯島敬・志原弘・谷井敬ほか　美術／浦田又治ほか　原画／大塚康生・小田部羊一・生野徹太・木谷梨男・宮崎駿ほか　音楽／服部公一　動画／木野達児・木村圭一郎・小林敏明・羽根章悦ほか　背景／山崎誠・秦秀信ほか　撮影／吉村次郎・高橋宏固　編集／鈴木亮　録音／神原広巳　記録／菅原節代　仕上／湯沢加代子　進行／上野寿夫　作画監督／楠部大吉郎・大工原章・小田部羊一ほか　演出／白川大作・矢吹公郎・井上鎮雄・田宮武・勝間田具治ほか　主題歌「少年忍者風のフジ丸」「たたかう少年忍者」作詞／小川敬一　作曲／服部公一　歌／鹿内タカシ・西六郷少年合唱団

［声の出演］フジ丸／小宮山清　ポン吉・おせん／伊藤牧子　チョロ／山本嘉代子・芳川和子　みどり・美香／加藤みどり　十法斎・語り手／湯浅実　ほか

(TV) ハッスルパンチ

1965年11月1日～66年4月25日（全26話）　NET系放映　モノクロ

オープニング演出／高畑勲
原画（話数不明）／宮崎駿

製作／東映動画・NET　原案／森やすじ（「まんが王」連載）　企画／斎藤郁・籏野義文　演出／池田宏・勝田稔男・宮崎一哉・西沢信孝・白根徳重・明比正行・矢吹公郎・設楽博・奥西武・真野好央・新田義方・山本寛巳　脚本／池田宏・勝田稔男・岩井基成・林弘明・鈴木三千夫・柴田夏余・新田義方・押川国秋・鈴木アヤほか　作画監督／森康二・大塚康生・喜多真佐武・奥山玲子・小田部羊一・芝山努・林静一・島西隆男ほか　原画／大塚康生・大田朱美・喜多真佐武・奥山玲子・小田部羊一・我妻宏・小泉謙三ほか　美術／千葉秀雄　背景／内川文広・下川忠海・大沼敏孝ほか　編集／千蔵豊・鈴木亮ほか　音楽／小林亜星　主題歌「ハッスルパンチの歌」作詞・作曲／小林亜星　歌／大山のぶ代・久里千春・水垣洋子・西六郷少年合唱団

［声の出演］パンチ／大山のぶ代　ブン／久里千春　タッチ／水垣洋子　ガリガリ博士／八奈見乗児　ヌー／神山卓三　ブラック／大竹宏ほか

(TV) レインボー戦隊ロビン

1966年4月23日～67年3月31日（全48話）　NET系放映　モノクロ

原画（34話・38話）／宮崎駿

製作／東映動画・NET　原案構成／スタジオ・ゼロ（「冒険王」連載）企画／飯島敬・小野沢寛・斎藤郁・大沼克之・馬島巽　脚本／小島和彦・山中肇・小沢洋・高橋潤一・浜田稔・林弘明・鈴木三千夫・東文太ほか　演出／芹川有吾・田宮武・真野好央・勝間田具治・竹田満ほか　作画監督／木村圭市郎・若林哲弘・森三郎・阿部隆・鈴木伸一・奥山玲子・小田部羊一・高橋信也・熊川正雄ほか　美術／沼井肇・山崎誠・椋尾たかむら・沢根文利・土田勇　撮影／篠崎文男・小西寛治ほか　編集／鈴木亮ほか　音楽／服部公一　主題歌「レインボー戦隊ロビン」「ロビンの宇宙旅行」ほか作詞／小川敬一　作曲／服部公一

［声の出演］ロビン／里見京子　リリ／新道乃里子　ベル／中村恵子　教授／八木光生　ベンケイ／篠田節夫　ウルフ／桜井英一　ペガサス／関根信昭ほか

(TV) 魔法使いサリー

1966年12月5日～68年12月30日（全109話）　NET系放映　カラー

原画（77話・80話・86話）／宮崎駿

製作／東映動画・NET　企画／笹谷岩男・飯島敬・横山賢二・松本貞光・吉川一義（NET）　原作／横山光輝（「りぼん」連載）　脚本／佐藤純弥・吉野次郎・後藤陽・井石悟人・辻真先・雪室俊一ほか　作画監督／羽根章悦・奥山玲子・小田部羊一・金山通弘・竹内留吉・島西隆男・菊

宮崎駿・高畑勲フィルモグラフィー

高畑・宮崎作品研究所（代表叶精二）／編

書式について
①タイトル（作品公開・放映時のタイトル。後にテレビシリーズとして公開された際にタイトルの異なる場合は、それも併記。テレビシリーズは（TV）と記。これ以外は全て映画作品。）
②初公開・放映年月日／作品上映・放映時間／配給会社・放映テレビ系列局
③高畑勲・宮崎駿の作品における役職
④製作スタッフリスト／声の出演
⑤作品の受賞・選定等一覧

安寿と厨子王丸

1961年7月19日東映系公開　1時間23分　東映スコープ　カラー

演出助手／高畑勲

製作／東映動画　製作／大川博　企画・構成／高橋勇　脚本／田中澄江　演出／藪下泰司・芹川有吾　演出助手／高畑勲　動画監修／山本早苗　音楽／木下忠司・槙木創　原画／大工原章・森康二・大塚康生・古沢日出夫・熊川正雄・楠部大吉郎　動画／紺野修司・喜多真佐武・奥山玲子・永沢詢・寺千賀雄・吉田逍彦・杉山卓・堀川豊平　美術／鳥居塚誠一　色彩設計／小山礼司　背景／浦田又治・横井三郎・千葉秀雄　考証／路谷虹児　撮影／大塚晴郷・中村一雄・東蕎明　録音／空閑昌敏・森武　音響効果／木村一　編集／宮本信太郎・稲葉郁三　トレース／進藤みつ子・本橋文枝・宮崎正子・吉田信子　彩色／林高育江・川島純子・中島祥子　仕上検査／新納三郎　作詞／木下忠司　歌／松島トモ子・能沢佳子・コーロステルラ合唱団　製作進行／茂呂清一

［声の出演］安寿／佐久間良子　厨子王丸／（少年時代）住田知仁（青春時代）北大路欣也　父・岩木判官／宇佐美淳也　母・八汐／山田五十鈴　山椒大夫／東野英治郎　長男・次郎／平幹二朗　次男・三郎／水木襄　関白・藤原師実／山村聡　娘・あや姫／松島トモ子　判官の上役・鬼倉陸奥守／三島雅夫　家来・安藤左内／花沢徳衛　岩木家の侍女・菊乃／利根はる恵　奴頭の権六／富田仲次郎　人買いの山岡太夫／永田靖　船頭・佐渡の辰公／潮健児　岩木家の門番／織田政雄　国分寺の和尚／明石潮　あや姫の侍女／新井茂子　清水のならず者／森弦太郎　師実の使者／増田順司　鼠のチョン子／武藤礼子　小熊のモク／大平透

東映創立十周年記念作品　文部省特選　リミニ国際映画祭監督賞

鉄ものがたり

1962年4月22日　日活系公開　23分　カラー

制作進行・演出助手／高畑勲

製作／岩波映画製作所　製作／小口禎三・坊野貞夫　構成・脚本／伊勢長之助　動画製作／東映動画　岡部冬彦・市野正二　演出／前田一　撮影／石川光明　作曲／団伊玖磨
鋼材倶楽部委託作品

わんぱく王子の大蛇退治

1963年3月24日東映系ロードショー公開　1時間25分　東映スコープ　カラー

演出助手／高畑勲

製作／東映動画　製作／大川博　企画／吉田信・高橋勇・飯島敬　脚本／池田一朗・飯島敬　演出／芹川有吾　演出助手／高畑勲・矢吹公郎　動画監修／山本早苗　音楽／伊福部昭　原画監督／森康二　原画／大塚康生・古沢日出夫・熊川正雄・楠部大吉郎・喜多真佐武・奥山玲子・永沢詢・勝井千賀雄　動画／月岡貞夫・小田部羊一・彦根範夫・竹内留吉・堀合昇・大田朱美・小田克也・生野徹太・中谷恭子・小林和子・吉田茂承・勝田稔男・児玉喬夫・相磯嘉雄・菊地貞夫・斎藤賢・福島信行・森英樹・平田敏夫　美術／小山礼司　色彩設計／横井三郎　背景／福本智雄・杉山英子・影山勇・千葉秀雄　考証／路谷虹児　撮影／石川光明・菅原英明　録音／森武・石井幸夫　効果／岩藤竜三　編集／稲葉郁三　記録／上山英子　トレース／進藤みつ子・坂本洋子・刈屋貞子・湯沢加代子　彩色／中村富美子・戸塚房江・関一江・伊藤滋子　仕上検査／佐藤章二　主題歌「母のない子の子守唄」作詞／もりしまたかし　作曲／伊福部昭　歌／渡部節子　舞踊振付／籏野恵美　製作進行／松下秀民

［声の出演］スサノオ／住田知仁　クシナダ姫／岡田由紀子　アカハナ／久里千春　その他／山内雅人・川久保潔・木下秀雄・巌金四郎・東京放送劇団

62年ベネチア国際児童映画祭オゼエラ・デ・ブロンド賞、リミニ国際動画映画祭演出賞　第18回（63年）毎日映画コンクール大藤信郎賞

(実写)暗黒街最大の決闘

1963年7月13日東映系公開

助監督／高畑勲

製作／東映東京映画　企画／岡田茂・亀田耕司・大賀義文　脚本・監督／井上梅次　撮影／星島一郎　音楽／鏑木創　美術／藤田博　照明／銀屋謙蔵　録音／岩田広一　編集／祖田富美夫

［出演］大平健一／鶴田浩二　三鬼譲二／大木実　松岡真平／高倉健　巽鶴吉／植村謙二郎　巽好吉／梅宮辰夫　巽美弥子／佐久間良子　雪村ルミ／久保菜穂子

わんわん忠臣蔵

1963年12月21日東映系公開　1時間21分　東映スコープ　カラー

動画／宮崎駿

製作／東映動画　製作／大川博　企画／吉田信・渾大坊五郎・飯島敬　原案・構成／手塚治虫　脚本／飯島敬・白川大作　演出／白川大作　演出助手／池田宏・山本寛巳　監修／山本早苗・藪下泰司　音楽／渡辺浦人　作画監督／大工原章　原画／森康二・熊川正雄・楠部大吉郎・喜多真佐武・奥山玲子・勝井千賀雄・小田部羊一・彦根範夫　動画／堀合昇・生野徹太・小林和子・勝田稔男・福島信行・斎藤智・森英樹・香西隆男・金山通弘・宮崎駿ほか　美術／鳥居塚誠一・沼井肇　色彩設計／浦田又治　背景／千葉秀雄・片倉和子・山崎誠・伊藤英治　タイトル・デザイン／児玉喬夫　考証／路谷虹児　撮影／杉山健児・吉村次郎　録音／森武・石井幸夫　効果／森敬二　編集／稲葉郁三　記録／菅原節代　トレース／進藤みつ子・刈屋貞子・湯沢加代子　彩色／青木栄子・関口雅子・岩田祥子　特殊仕上／藤井武　仕上検査／小椋正豊　主題歌「わんわんマーチ」作詞／佐伯孝夫　作曲／中村八大　歌／デューク・エイセス「わんわん子守唄」作詞／佐伯孝夫　作曲／渡辺浦人　歌／松尾和子　製作進行／上野寿夫

［声の出演］日本犬ロック（幼年・少年時代）／堀絢子　同（青年時代）／木下秀雄　シロ（ロックの母）／水木蘭子　カルー（ロックの友だち）／北川まり　ゴロ（野良犬の大将）／佐藤英夫　ヌキ太（狸）／梅津栄　キラー（虎、森の悪ボス）／西村晃　赤耳（狐、キラーの子分）／加茂喜久

本格的声優事典誕生！

< 収録人数1006人 >

声優事典

Illustrated Who's Who of Actors & Actress

今や声優を知らずしてアニメは語れない！
出演作品の全データ、プロフィール、この一冊で声優のすべてがわかる！

[収録内容] 芸名／本名／生年月日／出身地／所属プロダクションなどのプロフィール。テレビ・アニメ、オリジナル・アニメーション・から洋画吹き替え、さらにイメージCD、GAMEまで出演作品のフィルモグラフィを網羅。

[付　録] テレビ・アニメーション放映リスト1963〜1993、オリジナル・ビデオ・アニメーション発売リスト1983〜1993、アニメーション映画公開リスト1917〜1993、シングルCD発売リスト1992〜1993、アルバムCD発売リスト1992〜1993

声優事典
Illustrated Who's Who of Voice Actors & Actress
KINEJUN
キネマ旬報社

A５判・ソフトカバー・４３２頁
定価２，０００円（税込）

「文化記録映画　柳川堀割物語」
V　15,000円　バンダイビジュアル
LD　11,650円　バンダイビジュアル

「風の谷のナウシカ」
V　13,890円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　9,260円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ

「天空の城ラピュタ」
V　12,020円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　12,100円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ

「となりのトトロ」
V　12,020円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　9,260円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ

「火垂るの墓」
V　4,660円　バンダイビジュアル
LD　4,720円　パイオニアLDC
LD　CAV版　9,260円　パイオニアLDC

「魔女の宅急便」
V　12,427円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　9,515円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ

「おもひでぽろぽろ」
V　12,427円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　9,515円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ

「紅の豚」
V　12,427円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　9,515円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ

「平成狸合戦ぽんぽこ」
V　12,427円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　9,515円　徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ

「海がきこえる」
V　9,515円　徳間書店、日本テレビ、スタジオジブリ／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD　7,573円

クレジット

ビデオ・LDリスト

記述はタイトル（オリジナル・タイトル）、ビデオ、レーザーディスクの区別、価格(税抜)、発売元

「ガリバーの宇宙旅行」
V 9,390円 東映ビデオ
LD 7,573円 バンダイビジュアル

「太陽の王子・ホルスの大冒険」
V 16,710円 東映ビデオ
LD 9,515円 バンダイビジュアル

「長靴をはいた猫」
V 12,020円 東映ビデオ
LD 7,573円 バンダイビジュアル

「ルパン三世」
V ①～④各7,573円 バップ
LD TV PERFECTION BOX 37,000円 バップ

「パンダコパンダ」
V 3,107円 小学館／ポニーキャニオン

「パンダコパンダ 雨ふりサーカスの巻」
V 3,107円 小学館／ポニーキャニオン
LD 3 枚組 9,515円 ポニーキャニオン

「アルプスの少女ハイジ」
V ①～⑩各4,660円 バンダイビジュアル
LD メモリアルボックスPART-1 39,417円 バンダイ
メモリアルボックスPART-2 33,786円 バンダイ

「母をたずねて三千里」
V ①～⑬各4,660円 ポニーキャニオン
LD ①～⑥ 各9,515円 ⑦5,631円 バンダイビジュアル

「未来少年コナン」
V ①～⑥4,660円 ⑦3,689円 バンダイビジュアル
LD ①～⑥5,631円⑦4,660円 バンダイビジュアル

「赤毛のアン」
V ①～㉕各2,816円 ポニーキャニオン
LD メモリアルボックスPART 1 39,417円 バンダイビジュアル
メモリアルボックスPART 2 33,786円 バンダイビジュアル

「ルパン三世 カリオストロの城」
V 5,340円 東宝
LD 5,825円 東宝

「ルパン三世(新)」①～㉖
死の翼アルバトロス ㉕ V 7,800円 バップ
さらば愛しきルパンよ ㉖ V 7,800円 バップ

「名探偵ホームズ」
劇場版 V 5,631円 徳間書店／徳間ジャパンコミュニケーションズ
LD 5,631円

「じゃりン子チエ」
V 13,890円 ポニーキャニオン

「セロ弾きのゴーシュ」
V 4,660円 キングレコード
LD 3,689円 キングレコード

キネマ旬報

KINEJUN

第1166号

臨時増刊

1995年7月16日号

宮崎駿、高畑勲と

スタジオジブリのアニメーションたち

●発行人

竹内正年

●編集人

植草信和

●編集

西田宣善(オムロピクチャーズ)

石井理香

●協力

スタジオジブリ

『月刊アニメージュ』編集部

親松尚子

稲垣さちこ／田中聡

東海アニメーションサークル・諏訪吉治

芝田浩子/並木共生/多賀谷学/中者憲一/竹下良子

●デザイン

田中義和(表紙・カラー)

島岡進(本文)

●広告スタッフ

柳澤茂喜

島崎智明

●写真提供

スタジオジブリ／徳間書店／日本テレビ放送網／博報堂／新潮社／二馬力／東映動画／バンダイビジュアル／東京ムービー新社／バップ／小学館／ズイヨー／オープロダクション／日本海／てらわき

●発行

株式会社キネマ旬報社

〒112 東京都文京区小石川1-21-14小石川吉田ビル

Tel.03 (3815) 7131 Fax.03 (3815) 7140

振替東京00100-0-182624

●印刷

伸光印刷

●製本

セイコーカイブン

編集室

★老若男女、洋の東西を越えて多くの人に支持される映画を生み出し続けるスタジオジブリとは、いったいどんな集団なのか。その創造の理念は何か。具体的にどんなふうに映画を作っているのか。いつかそんな疑問が解けるような本を作ってみたい、とずっと思っていた。幸い、ジブリ取締役の鈴木敏夫さんとはお互い編集者見習時代の20代の頃からの古いおつき合いで、プロデューサーとして超多忙にもかかわらず、僕のそんな漠然とした相談に快く応じて下さり、全面的な協力のもと、この本ができた。

子供の頃見て大興奮した「白蛇伝」「少年猿飛佐助」を別にすれば、アニメーション映画の映像表現の可能性と素晴らしさを再認識させてくれたのはフレデリック・バックの「木を植えた男」と宮崎駿の「ルパン三世　カリオストロの城」だ。できればこの二本がアニメーション史の中でどのように位置付けられるのかを知りたかったが力が足りず、かなわなかった。次の機会には、渡辺泰さんに「オールタイム・アニメーション年表」を作っていただきたいと思っている。ご迷惑をおかけした宮崎、高畑両監督には心からお詫びとお礼を申し上げます。

植草信和

★今回の取材で何人かのアニメ作家の方々のお話を聞く機会を得たが、彼らがいかに自分のつくるものに真摯に向かっているか、そして自分のつくりたいものを本当に実現していることを窺い知った。与えられた題材をどうアレンジするかに専心しているように見える日本の劇映画の監督とは好対照だ。そうした好状況も、彼らの長い格闘の末に、徐々に獲得されたものであることを、例えば宮崎・高畑氏のこれまでの歩みを振り返ってみると、感じる。

西田宣善

★「太陽の王子・ホルスの大冒険」の制作準備が始まったのはちょうど30年前。それから常にアニメーションの可能性を追究し続け、映画史に一頁を刻んだ高畑、宮崎監督。「アルプスの少女ハイジ」からリアルタイムで見てきたこの二人の映画作家の軌跡を辿り、これからの方向性に目を向け、その一端でも窺えるものになればと思いました。本当にたくさんの方々に強いお力添えを戴き、感謝の言葉を申し上げる次第です。それにしても今という時代に作り手として、そしてこれだけの知名度と期待を背負った彼らは一体どこへ行くのでしょうか？　次回作を心して待ちたいと思います。

石井理香

雑誌20726-7/16
Printed in Japan
定価1,500円(本体1,456円)
T1020726071503

平成7年8月1日発行 第1167号（月2回1日15日発行）通巻1981号 昭和25年11月25日第3種郵便物認可

ジャン＝ユーグ・アングラード インタビュー

キネマ旬報

KINEJUN

8
1995
NO.1167
8月上旬号

巻頭特集

ウォーターワールド

ケヴィン・コスナー インタビュー

ポカホンタス

「ポカホンタス」と世界のアニメ事情

野性の葦／レッド・ブロンクス
エドワード・ヤンの恋愛時代
クローズ・アップ
バニパルウィット とつぜん！猫の国

SPECIAL SELECTION
クリムゾン・タイド

特別寄稿

人間に情あり、
カンヌに侯孝賢あり
野上照代

WATERWORLD

New Release Information

1995 AUGUST 8

別価格 ¥3,800（税抜）

イトルは、ニューマスター仕様の新発売作品です。
て「ニュー・ディスク・フラッシュ」特別増刊号を進呈中です。

7/25発売

ランボー3
りのアフガン
マスター版〈ワイド〉★
ーリング・ダウン〈ワイド〉
ィー・スナッチャーズ〈ワイド〉
ト・フォー・ジャスティス
ド・トゥ・キル
車強盗 ■タイムボンバー
ンケンシュタイン＝禁断の時空＝

絶賛発売中

■トータル・リコール〈ワイド〉★ THX-LD仕様
■ビッグ ウェンズデー〈ワイド〉★
■ザッツ・エンタテインメントPART3★
■クリフハンガー〈ワイド〉
■バットマン〈ワイド〉 ■アトランティス〈ワイド〉
■ラパ・ニュイ－モアイの謎－〈ワイド〉
■ショッピング★ ■野性の夜に〈ワイド〉
■グリフターズ 詐欺師たち〈ワイド〉
■ランブリング・ローズ〈ワイド〉
■サイボーグ2〈ワイド〉 ■タイムアクセル12:01
■ネバーエンディング・ストーリー〈ワイド〉
■ラスト・ボーイスカウト〈ワイド〉
■フリー・ウィリー〈ワイド〉
■シングルス ■ルーキー
■パッセンジャー57
■テキーラ・サンライズ
■君がいた夏

メイキング・オブ・
ダイ・ハード3

「ダイ・ハード3」劇場公開記念
緊急リリース！

今あかされる、超話題作の舞台裏。ビル爆破シーンの撮影風景、インタビューなど、見どころ満載！

PIMF-1002/CLV20分
■LDシングル
初回限定生産

7/25発売 ¥1,000（税抜）

◆64年度アカデミー賞®作品賞他全8部門受賞

映画100年 A Centennial Anniversary Of Cinema

名作ミュージカルの〈ワイド〉化 第2弾！

最も美しいオードリーが、THX-LDで復活！

マイ・フェア・レディ

ニューマスター版〈ワイド〉

監督：ジョージ・キューカー
主演：オードリー・ヘプバーン
PILF-2056（2枚組3面）●チャプター付

8/10発売 ¥5,700（税抜）
8/4LDレンタル

THX-LD仕様

〈ワイド〉で同時発売
■オクラホマ！〈ワイド〉 THX-LD PILF-2055
■オール・ザット・ジャズ〈ワイド〉 PILF-2046
各¥5,700（税抜）

鬼才オリバー・ストーンがマス・メディアの狂気をえぐる衝撃作！

監督：オリバー・ストーン
主演：ウッディ・ハレルソン
ジュリエット・ルイス
NJWL-13228

■同時発売〈TVサイズ〉
NJL-13228
（発売元：ワーナー・ホーム・ビデオ）

7/25発売 ¥4,700（税抜）
LDレンタル中

ナチュラル・ボーン・キラーズ
〈ワイド〉

超ヒット・シリーズ最新第3弾、THX-LDでアクション炸裂！

監督：ジョン・ランディス
主演：エディ・マーフィ
PILF-2042
●チャプター付

THX-LD仕様

8/10発売 ¥4,700（税抜）

ビバリーヒルズ・コップ3
〈ワイド〉

THX-LDで同時発売

■コレクターズ・セット ビバリーヒルズ・コップ〈ワイド〉
（全3作を収録）
PILF-2043
（3枚組6面）
¥14,000（税抜）

■ビバリーヒルズ・コップ〈ワイド〉
PILF-2040
■ビバリーヒルズ・コップ2〈ワイド〉
PILF-2041
各¥4,700（税抜）

イランが生んだ名匠、キアロスタミ監督の"ジグザグ道3部作"が一挙登場！

＝アッバス・キアロスタミ監督3部作＝

■友だちのうちはどこ？〈ワイド〉PILF-2048
■そして人生はつづく〈ワイド〉PILF-2049
■オリーブの林をぬけて〈ワイド〉PILF-2050

●各チャプター付

7/25発売 各¥4,700（税抜）

■各作品ともビデオ同時リリース

他のリリース作品 7/25発売 ■海底科学作戦 原子力潜水艦シービュー号 傑作選Vol.1 税抜¥19,000 ■酔拳2〈ワイド〉税抜¥4,700 ■ラストタンゴ・イン・パリ〈ワイド〉税抜¥5,700
ト〈ワイド〉税抜¥4,700 ■エボルバー 税抜¥4,700 ■マコーレー・カルキン リッチー・リッチ 税抜¥4,700 ■香港英雄列伝 ドラゴン・イン〈ワイド〉税抜¥4,700
発売 ■ノース ちいさな旅人 税抜¥4,700 ■グッドマン・イン・アフリカ 税抜¥4,700 近日発売 ■コレクターズ・セット 猿の惑星〈ワイド〉 ■THX-LD スター・ウォーズ1～3〈ワイド〉

扉〈ゲイト〉の向こうに、アドベンチャー。

スターゲイト

レーザーディスク＆ビデオ
9/22 同時発売決定！

高画質・高音質 THX-LD仕様

ワはレーザーディスクの統一マークです。 ●ドルビー及びDDはドルビー研究所の登録商標です。

■当社商品のお問い合わせは、お客様相談センターTEL.03(5721)9876まで。 パイオニアLDC株式会社

●期間　：1995年11月22日(水)〜28日(火) 7日間（合宿方式）

●会場：NTT北海道セミナーセンタ（札幌市）
●主催：財団法人セゾン文化財団・北海道映像文化振興会準備会
●企画：株式会社 西友
●運営協力：株式会社 全日本空輸・株式会社 キネマ旬報社

第3回 さっぽろ映像セミナー

石森史郎・大森一樹ほか、実力ある映画人によるシナリオ指導。
受講者は10名限定、7日間密着指導。

受講者を10名、募集します。

◎さっぽろ映像セミナーは、プロの映像作家・シナリオライターをめざす方々を対象に、少人数・合宿方式で密度の濃い指導を行う、今までにない贅沢なセミナーです。
◎講師は、新しい才能への理解を持つ、実力と実績のある映画人です。
◎応募されたシナリオを講師が審査し、実力ある受講者を選びます。
◎応募シナリオをより完成されたシナリオに近づけてゆく、実践的セミナーです。

1．実施概要

●講師：
・メイン講師—2名（7日間連続指導）
石森史郎氏（脚本家）　1931年北海道生まれ。映画、テレビ、舞台の監督、脚本で次々に作品を発表。『旅の重さ』（斎藤耕一監督）『阿寒に果つ』（渡辺邦彦監督）『水色の時』（NHK）『銀河鉄道999』（りんたろう監督）などの脚本を執筆。93年には『青春デンデケデケデケ』（大林宣彦監督）で日本アカデミー賞優秀脚本賞受賞。現在、日本テレビ読売カルチャーセンターシナリオゼミ講師。
大森一樹氏（映画監督）　1952年大阪生まれ。高校時代より8ミリ作品を製作。大学時代の作品『暗くなるまで待てない!』が話題を呼ぶ。77年に『オレンジロード急行』で城戸賞入選し、同作品で翌年松竹で商業作品監督デビュー。『ヒポクラテスたち』、『恋する女たち』に始まる斉藤由貴主演シリーズ、『ゴジラ』シリーズなどをヒットさせる。『緊急呼出し／エマージェンシー・コール』が公開準備中。
・ゲスト講師—3名（日替り指導）
澤井信一郎氏（映画監督）他、脚本家、プロデューサー各1名を予定。

●受講料：
5万円。セミナー期間中の宿泊費、食費を含みます。ただし、会場までの往復交通費、その他諸雑費は受講者の負担となりますります（消費税は別途）。

●セミナー内容：
・シナリオ指導—応募原稿をテキストにして、より完成された実践的なシナリオにするための個人指導を行います。
・公開講座—講師が過去に手がけた作品を例に挙げる等、具体的なシナリオの映像化に向けて講師によるティーチイン・作品上映を『さっぽろ北方圏映画祭'95』会場で予定しております。

2．募集要項

●応募資格：
プロの映像作家・シナリオライターをめざす方（年齢・職業は問いません）

●選考方法：
受講希望者からシナリオを募集し、それを講師および事務局が審査して10名の受講者を決定します。

●応募シナリオ規定：
・映画化可能な未発表のオリジナル脚本
・400字詰原稿用紙 100枚〜150枚（ワープロ原稿の場合は字数相当分）
・必要原稿
①表紙—「第3回さっぽろ映像セミナー応募作品」と書き、作品題名、作者名を記入してください。
②プロフィール—応募者の氏名（=本名）、住所、連絡先電話番号、職業、生年月日、年齢、性別、略歴を明記してください。
③シノプシス（あらすじ）—400字詰原稿用紙2〜3枚程度
④応募シナリオ—各ページにページ数をふってください。

●応募方法：
・上記の原稿を順番にまとめ、全原稿のコピーを1部付け、計2部を送付してください（審査の都合上、原稿が2部必要となりますので、必ずコピーをつけてください）。
・原稿は綴じずに、1部ずつをひとまとめにして送付してください。
・原稿は必ず書留郵便（簡易書留）でお送りください。
・応募原稿は返却いたしませんので、必要な方はお手元にコピーを残すようにしてください。

●受付期間：
1995年8月7日(月)〜8月18日(金)

●応募先・お問い合せ先：
〒102 東京都千代田区麹町3−7−1
半蔵門村山ビル3F
㈱西友　文化事業部内
さっぽろ映像セミナー事務局
TEL. 03−3239−5571／5572
担当：生川(オイカワ)・宮内

※内容は一部変更の場合もありますので、ご了承ください。

EAST MEETS WEST

イースト・ミーツ・ウエスト

リヴォルバー対日本刀！
痛快無比
《サムライ・ウエスタン》登場！

製作総指揮：奥山 和由
KAZUYOSHI OKUYAMA
監督・脚本・岡本 喜八
KIHACHI OKAMOTO

真田 広之
岸部 一徳
竹中 直人

松竹㈱/Feature Film Enterprise III
㈱喜八プロダクション製作
㈱衛星劇場 製作協力
松竹㈱/松竹富士㈱共同配給

8月12日(土)全国松竹系ロードショー

映画誕生100周年記念企画

Les Films Lumière

レーザーディスク
11・21
発売決定!

1895年12月28日、
パリ・キャプシーヌ通りにあるグラン・カフェで
リュミエール兄弟によって人類は初めて映画を体験した…

それは、科学技術の進歩によって世界的規模にまで発展した経済のもたらす富と人類の滅亡すら
リアリティを持ってしまう20世紀を目前にした世紀末の狂乱のなかで、
新しい技術の発明というより、ひとつの芸術の誕生を意味した。
それから100年、私たちは夢、希望、愛、そして絶望までもフィルムに焼き付けてきた。
この作品は、1896年から1905年にかけてリュミエール兄弟が世界中にカメラマンを派遣し
制作した映像を365作品収録したものです。

レーザー・ディスク4枚セット・豪華化粧箱入り¥23,000(消費税別)
★ご予約はレコード店、ビデオ店にて受け付けております。

発売元 日本コロムビア株式会社
★お求めは全国のレコード店、有名電気店、書店、その他ビデオソフト取扱店まで
★お問い合せ先:日本コロムビア(株)ビデオソフト販売課 TEL 03-3584-8239

キネマ旬報　8月上旬号　NO.1167

KIN
C O N T

2XXX年
環境破壊による温暖化で
極地の氷は融解、
世界は海の底に沈んだ。
わずかに生き残った人間は
伝説の陸地（ドライランド）を求め
最後の希望を抱き航海に旅立つー。

巻頭特集

ウォーターワールド

KEVIN COSTNER
WATERWORLD

史上最高額という1億7500万ドル（約150億円！）の製作費、数万トンもの鉄を使って組み立てられた巨大な水上セット、ハワイ島での極秘撮影、そしてケヴィン・コスナーとデニス・ホッパーの2大スター競演――製作時からさまざまな話題を提供してきたSF超大作「ウォーターワールド」。

全世界が海の底に沈んだ未来社会。わずかに生き残った人間は人工浮遊都市を築いて暮らしていた。そんな危機の中ですら争いをやめようとしない愚かな人間に嫌気がさし、船で放浪生活を送る者もいた。マリナーと呼ばれるその男は、この惑星の将来に夢を捨てない人々とともに、唯一残されているという伝説の陸地“ドライ・ランド”を求めて旅立つ。

果たして“ドライ・ランド”は本当に存在するのか？　人類と地球の運命は？

8月5日、ウォーターワールドはついにその全貌を現す……。

KEVIN COSTNER

DENNIS HOPPER

STAFF

監督……ケヴィン・レイノルズ
製作……チャールズ・ゴードン
〃 ジョン・デイヴィス
〃 ケヴィン・コスナー
製作総指揮……ジェフリー・ミューラー
〃 アンドリュー・リクト
〃 イロナ・ハーツバーグ
脚本……ピーター・レーダー
〃 デイヴィッド・トゥーヒー
撮影……ディーン・セムラー
プロダクション・デザイナー……デニス・ガスナー
編集……ピーター・ボイル
衣装……ジョン・ブルームフィールド
音楽……マーク・アイシャム

CAST

マリナー……ケヴィン・コスナー
ディーコン……デニス・ホッパー
ヘレン……ジーン・トリプルホーン
エノーラ……ティナ・マージョリーノ

1995年　アメリカ映画　UIP配給

製作 主演 ケヴィン・コスナー インタビュー

私を信頼してくれる観客のために、私はいい作品を作ろうとしている

インタビュー・構成
鉄屋彰子

純粋に映画を経験したかったから、この作品に出たんだ

今年の夏の映画群の中で、最も注目を集めているのがアメリカ映画史上空前の製作費(現在のところ一億七千五百万ドルといわれている)をかけた「ウォーターワールド」だろう。この超大型アクション・アドベンチャー映画に主演しているケヴィン・コスナーが、公開の一ヵ月半前に日本のファンのためにインタビューに応じてくれた。ただし、映画はまだ編集の段階で見せて貰えず、せめてラフカット版くらいは……という願いもむなしく予告編だけを見ての変則的なインタビューになった。

「怒ってるんじゃないだろうね」

フォー・シーズンズ・ホテルの一室でくつろぐケヴィンは椅子に腰掛けながら言った。

怒ってはいないけど、インタビューがしづらいだけと答えた。少し痩せたようだが顔色も良くて元気そうだ。

ともかく、どんな作品なのか、観客が何を期待していいのか、話してください。

「今までに見たこともない世界、スクリーン上に登場したことがないキャラクターが登場する映画だ。彼らはファニーだったり、スケアリーだったりするし、タフでもある。ティナ・マジョリーノという優しくて可愛い女の子も登場する……というわけで、現実の生活で憎むべきもの、人の弱みに付け込んで悪業の限りを尽くすというようなことや、見ていて心地よいもの、勇気を持って悪と戦うというようなことが描かれている作品だ。想像の世界では存在するけれども、エンターテイメ

STAFF

監督……………………ケヴィン・レイノルズ
製作……………………チャールズ・ゴードン
〃 ジョン・デイヴィス
〃 ケヴィン・コスナー
製作総指揮……………ジェフリー・ミューラー
〃 アンドリュー・リクト
〃 イロナ・ハーツバーグ
脚本……………………ピーター・レーダー
〃 デイヴィッド・トゥーヒー
撮影……………………ディーン・セムラー
プロダクション・デザイナー……デニス・ガスナー
編集……………………ピーター・ボイル
衣装……………………ジョン・ブルームフィールド
音楽……………………マーク・アイシャム

CAST

マリナー………………ケヴィン・コスナー
ディーコン……………デニス・ホッパー
ヘレン…………………ジーン・トリプルホーン
エノーラ………………ティナ・マージョリーノ

1995年　アメリカ映画　UIP配給

製作 主演 ケヴィン・コスナー インタビュー

私を信頼してくれる観客のために、私はいい作品を作ろうとしている

インタビュー・構成
鉄屋彰子

純粋に映画を経験したかったから、この作品に出たんだ

今年の夏の映画群の中で、最も注目を集めているのがアメリカ映画史上空前の製作費(現在のところ一億七千五百万ドルといわれている)をかけた「ウォーターワールド」だろう。この超大型アクション・アドベンチャー映画に主演しているケヴィン・コスナーが、公開の一ヵ月半前に日本のファンのためにインタビューに応じてくれた。ただし、映画はまだ編集の段階で見せて貰えず、せめてラフカット版くらいは……という願いもむなしく予告編だけを見ての変則的なインタビューになった。

「怒ってるんじゃないだろうね」

フォー・シーズンズ・ホテルの一室でくつろぐケヴィンは椅子に腰掛けながら言った。

怒ってはいないけど、インタビューがしづらいだけと答えた。少し痩せたようだが顔色も良くて元気そうだ。

ともかく、どんな作品なのか、観客が何を期待していいのか、話してください。

「今までに見たこともない世界、スクリーン上に登場したことがないキャラクターが登場する映画だ。彼らはファニーだったり、スケアリーだったりするし、タフでもある。ティナ・マジョリーノという優しくて可愛い女の子も登場する……というわけで、現実の生活で憎むべきもの、人の弱みに付け込んで悪業の限りを尽くすというようなことや、見ていて心地よいもの、勇気を持って悪と戦うというようなことが描かれている作品だ。想像の世界では存在するけれども、エンターテイメ

ントという形ではまだ見たことがない世界が展開する。子供から大人までが楽しめるエキサイティングな作品だ」

―何故、この「ウォーターワールド」に出演しようと思ったのですか。

「この仕事を続けるうちはどんな映画に出たいかを決めなくてはいけないと思った。オリジナリティがあって、テーマやアイディアも新しくて強固なものということに重点を置いて作品を探していた。私自身が共鳴できるものをね。何本もの素晴らしい作品を見てきたが、それに共鳴はできても演じる気にはなれない。リメークは好きじゃないし、同じことを繰り返すのは嫌だし、だから続編ものに出演する気にはなれない。つまり、純粋に映画を経験したかったというのが理由だ」

―夏の映画はアクション・アドベンチャー[illegible]すが、この映画は他の作品とどこが違いますか。

「私の映画はどちらかと言うと、登場人物に重きが置かれていると言える。他のはユーモアというか、人間をいかに面白く殺すかとかどうやって派手に物を爆発させるかということに重点が置かれていると思う。こちらの方はストーリーがジャーニー（旅路）で、他は短い台詞のやり取りにすぎない」

―マリナーというのはどんな役柄ですか。

「彼は興味深い人物だよ。どこにも属さない孤独な男だ。タフで機転がきく男だが、初めて会ったときは好きになれない人間だ。彼は一人で生きてきたから、他人と協調することを知らない。だから、自分のやり方はこうだと押しつけてしまうんだ」

―で、ストーリー展開と共に彼も変わって行くのですね。

「少しだけね。それが映画のテーマの一つでもあるわけだ。人は変わる、ということ。映画によってはがらりと変わる人もいるが、マリナーは少しだけ変わる。その少しの変化が心地良いものなのだ」

―あなた自身との共通点はありますか。

「多分ね」

―具体的にどの部分が？

「マリナーは少し変わる。私も少しなら変われると思う。もし、必要であれば変わる意志がある。でも、変わらなければいけない理由がないとだめだけどね。現在の私の人生に対する考え方は、基本的にずっと持ちつづけてきたもので、もし、ほかの見方があると納得すれば、変わろうと思う」

―アクション・シーンが沢山あるそうですね。

「かなり大がかりな、恐怖に駆られるシーンがあるよ。マイナーな事故もあったし、危険なシーンもあったが、私は出来るだけ自分のスタント・シーンをやった。ただ、どんなに危険なシーンでも観客が怖がるのはいいが、私が怖がるわけにはいかない。私はヒーローだからね。もちろん、心の奥底では怖くて死にそうなシーンもあったよ。顔には出さなかったけど」

―日本の映画会社が作ったプロダクション・ノートにはあなたが「私財の全てをこの作品に投入した」とありますが、本当ですか。

「ノー。自分の全財産をこの映画に投入してはいないよ。共同プロデューサーとして、プロダクション中に問題があれば解決に全力を注ぐのはいうまでもない。私にできることがあれば、助力は惜しまないよ。今までもそうしてきたことだ」

―ハワイでのロケというか、海上での撮影は非常に難しかったと聞いていますが……。

「まず、毎日、クルーや出演者が船に乗って沖に出なくてはならない。海は毎日変化するから、日によって波が穏やかだったり荒れていたりするが、撮影はどんな状態であっても終わらせなければならない。毎日、問題が山積みされた。想像よりも大変だったか？ というと、そうでもなかった。ただ、撮影は想像していたよりもずっと長くかかった」

次作の後は、人生で本当に何をしたいのかはっきりさせたい

―「ウォーターワールド」は未来を予言するようなストーリーですが、あなたは環境問題などに興味がありますか。またどんなこと

イライジャ・ウッド共演の「8月のメモワール」は今秋公開予定（UIP配給）。

[illegible]をしていますか。

「環境衛生問題を解決する技術を開発するビジネスに関わっているよ。特定の団体にお金を寄付したりはしないが、重油が海に流れたときなどに必要な水と油を分ける会社を持っているし、未来の電気について開発している会社も持っている」

——このところ、あなたや「ウォーターワールド」に関して、マスコミがかなり意地悪な報道をしていることをどう思ってますか。

「確かに製作費が予定よりも大幅にオーバーしたし、プロデューサーや監督と意見の食い違いなどがあったよ。でも、それは映画製作につきもののことだ。意見の食い違いなんてしょっちゅうだよ。これはスペシャルな映画だからね。海での撮影だったから予算が膨れあがった。でも、一度撮影しだしたら止めるわけにはいかない。私には撮影を止めるマジ[illegible]

——ある時は持ち上げ、ある時は一斉に悪く書くマスコミですが……。

「重要なことは良い映画かどうかということだよ。私はいい映画を作ろうとしている。マスコミが良く書いてくれるかどうかよりも、お金を払って映画を見に来てくれる人のためにね。マスコミはお金を払わない。君だってお金を払わないで映画を見るだろう？ 君がひどいことを書く記者の仲間だという意味じゃないが、私は君のためじゃなくて、ケヴィンはいい映画を作ろうとしている男だ、常に違った作品に取り組んでいる男だと信じてくれて7ドルを払う人のために映画を作っている」

——次のプロジェクトは？

「多分、『ティン・カップ』というゴルフの映画になると思う」

——大好きなスポーツですね。

「そうだ。まぁ、ゴルフの映画じゃなくてゴルファーが主人公のロマンティック・コメディというか恋愛ドラマと言ったほうがいいかもしれない」

——ミュージカル映画に出演するかも知れないということを読みましたが……。

「いつかはやってみたい。歌うことが好きだから」

——じゃカラオケなんかしますか。

「恥ずかしくてあんなことは出来ないよ」

——監督する予定は。

「HBO（TV）のミニ・シリーズで『ザ・ケンタッキー・サイクル』を予定している。これは来年に入ってから撮ると思う」

——今後、どんな作品に出演したいですか。

「どんな映画に出たいのか自分でもわからない。第一、映画に出演したいのかどうかもわからない。人生で本当に何をしたいのかはっきりさせたい。『ティン・カップ』はやりたい作品だ。その後何をしたいのかわからない」

——ということは、監督をするとかプロデュース業に専念するということですか？

「映画に関係あるとは限らないよ。旅にでも出て……映画をやめるかも知れない」

——何故？

「本当に自分は何に興味があるのか、はっきりさせたいから」

——ソウル・サーチングですか？

「その通り。いい時期だと思うよ、サーチするには」

MAKING OF WATERWORLD

井口健二

90年の製作発表から撮影開始までの長い長い道のり

「ウォーターワールド」の情報を僕が最初にチェックしたのは、90年2月1日付『デイリー・ヴァラエティ』紙でのことだ。製作者ジョン・デイヴィスの主宰するデイヴィス・エンターテインメントが発表した10本の製作計画の中に、「ザ・ファーム／法律事務所」などと並んで“Waterworld”の名前が登場している。なお、このときの紹介記事で、映画の内容は、水の上が舞台の「マッドマックス」のようなアクション＝アドベンチャーということで、脚本はピーター・レイダーのオリジナルと発表されていた。また、実際の製作はローレンス・ゴードンのラルゴ・エンターテインメントが主体で行われることが明示されている。

ところで最終的に発表されたストーリーでは、全ての陸地が水没した未来世界で、水没した都市の廃虚から遺物を引き揚げることを仕事にしている主人公と、伝説の陸地を探す冒険の物語ということだが、この設定を聞くとSFファンなら誰しもが、「太陽の帝国」の原作者としても知られるイギリスのSF作家J・G・バラードの『沈んだ世界』を思い出すだろう。全体的なストーリーはもちろん異なるが、62年に発表されたこの小説では、遺物を引き揚げようとする主人公が、水没した都市の中で幻想的な冒険を繰り広げるというもので、そのイメージはこの映画にも強く影響しているようだ。

また映画の後半は、これはいうまでもなく旧約聖書の『ノアの方舟』で、聖書の中でも最も希望に満ちた物語が再話されている。

このように発表された「ウォーターワールド」だったが、実は今回調べ直してみると、このとき一緒に発表された10本の中で、これまでに映画化が実現しているのは「ザ・ファーム」だけで、「ウォーターワールド」が2本目ということになる。しかもこの発表の後は、「ザ・ファーム」の映画化はご承知のように進められてゆくが、「ウォーターワールド」の方は全く情報が途絶えてしまうのだ。

この「ウォーターワールド」の情報がようやく戻ってきたのは、最初の発表から2年以上を経た92年6月のことだ。このときは、ケヴィン・コスナーが、ユニヴァーサルから、ローレンス・カスダン監督の“Pair-a-Dice”と、「ウォーターワールド」の2本の出演交渉を受けているという情報で、「カスダンとコスナーは『シルバラード』以来の顔合わせになる」と付記されている。つまりこの文面からも判るように、このときのユニヴァーサルの態度は、どちらかというとカスダン作品に肩入れしていたようだった。

というのも、カスダン作品はユニヴァーサル内部の企画なのに対して、「ウォーターワールド」は、本来はフォックスに本拠を置くラルゴの作品であり、ユニヴァーサル自身のコントロールができ難くなるのではないかという不安もあったようだ（この不安は的中した）。従ってユニヴァーサルからは同時に、カスダン作品を93年1月の撮影開始で、その年のクリスマスに公開するという発表も出されている。一方、このとき「ウォーターワールド」の撮影は93年の夏に予定されていた。

ところがこのときのコスナーの出演料の提示額が1250万ドルということで、これではかなりの大作でないと採算が合わない恐れが生じた。一方ラルゴからは、「ウォーターワールド」の監督に、前年にコスナー出演の「ロビン・フッド」を発表しているケヴィン・レイノルズが交渉されていることが発表された。そして結局この争いは、同年11年に両ケヴィンとユニヴァーサルとの間で正式契約が結ばれ、ラルゴ側に軍配が上がることになる。しかしこの時点で、脚本のリライトやロケハンなどに最低1年は掛かることが認め

られ、当初に予定された93年の夏の撮影の計画は大幅に遅れることになった。

なおこのとき、コスナーは両方の作品に出演してもよいという意向だったようだが、ユニヴァーサルとしては同じ俳優で2本も高製作費の作品を抱えるのはリスクが大き過ぎるということになったようだ。またカスダン作品については、ユニヴァーサルが諦めれば、ワーナーが企画を引き継ぐことも検討されていた。そうすれば、ワーナーとコスナーとは複数本契約で出演料も下がるので実現できるということだったが、結局その交渉はまとまらなかったようだ。

海に浮かぶ巨大セット建設、そして1億ドルを優に超えた史上最高額の製作費

そしていよいよ「ウォーターワールド」の本格的な製作情報が流れ始めたのは、さらに1年を経た93年12月になってからのことだ。このとき撮影がハワイのコナで行われることと、共演者にジョン・マルコヴィッチが予定されていることが報告されている。

『デイリー・ヴァラエティ』紙の毎週金曜日には、各映画会社から正式に発表された製作予定を掲載する Film Production Chart というページがある。94年2月18日付のこのページに初めて「ウォーターワールド」の題名が掲載されている。しかし、このときの出演者の欄はコスナーの名前だけ。一方、脚本家の欄には、ピーター・レイダーに先行してデイヴィッド・トゥーヒーの名前が記載されていた。

その後はプロデューサーたちの活動に合わせてタイトルだけに何度か登場するが、そんな中で衝撃的な事実が明かされたのは、93年5月のことだ。5月2日付『デイリー・ヴァラエティ』紙に、『ロサンゼルス・タイムズ』の報道として、「ウォーターワールド」の製作費が1億ドルを突破すると報じられたのだ。このときユニヴァーサルからは、7100万ドル程度だという訂正の申入れがあったということだが、結果はそれどころではなかった訳だ。

続いて5月18日には月末からの撮影開始が発表されているが、このときもユニヴァーサル社長のトム・ポロックは「極めて高額の製作費である」ことは認めたものの、「まだ1億ドルには達しない」と発言していた。とはいえ、当然この頃には全長4分の1マイル、排水量1000トンという、海に浮かぶ巨大なセットの建設も始まっていた訳で、もはや製作費が膨大に脹らんでゆくことが止められそうにないという覚悟はできていたようだ。

5月30日撮影開始、しかしこのときはまだ俳優の参加しない準備段階の撮影だった。そんな中で、6月17日付の Film Production Chart にジーン・トリプルホーンの参加が掲載され、20日にはティナ・マジョリーノのキャストインが発表されている。さらに23日にはゲイリー・オールドマンに出演交渉されていることが報告されているが、これは実現しなかった。

そして6月27日、ついに俳優も参加する本格的な撮影が開始された。ところがこの同じ日に、「スピード」の脚本家ジョス・ウェドンが、アクションシーンのリライトのためハワイに呼び寄せられたことが報じられ

なおこのときの報道によると、この脚本には他にも「キラー・エリート」のベテラン脚本家マーク・ノーマンも参加していたといわれている。しかし最終的なクレジットでは、レイダーとトゥーヒーの2人の名前だけになっている訳で、ということは、他の脚本家は純粋にアクションシーンだけのために協力したということのようだ。ただしこのとき、ウェドンは週給ン10万ドルで招かれたという報道も流れた。

しかしながらこの時点で、実はコスナーの敵役がまだ決っていない。この役にはすでにジョン・マルコヴィッチ、ゲイリー・オールドマンらの名前が挙がっていた訳だが、さらにマイケル・ジェッターやローレンス・フィッシュボーンの名前が挙がり、そしてようやく7月28日になって、デニス・ホッパーのキャストインが決定されたのだった。それにしても最後に一番適役の俳優が出てきたような感じで、これは納得できる選択だった。

この後はハワイでの撮影が進められる訳だが、この撮影はかなりの秘密主義で行われたらしく、情報はほとんど流れてこなかった。しかしその間、10月には日本での地震による津波警報の発令で、コスナー以下の300人以上のスタッフキャストが慌てて海から逃げ出したり、明けて95年1月には高さ40フィートもある奴隷船のセットが160フィートの海中に水没するという事故もあったようだ。

とはいえ、ともかくも撮影は95年2月14日に完了した。しかしこの間、500人以上のスタッフを9ヵ月間もハワイに缶詰にした撮影体制では、結局1億六〇〇〇万ドル以上もの製作費が掛かったのも仕方なかったようだ。なにしろこの間に150万ドルの所得税がハワイ州に支払われたというのだから、その規模は想像もできない感じだ。

その後は、5月に編集権を巡る意見の相違から、一時ケヴィン・レイノルズが監督のクレジットを降すという申し出をしたりもしたが、その問題もどうやら片付き、世紀の超大作は7月28日の全米封切に向けて、最後の段階に入ったということだ。

世界が滅びた後の地球

北島明弘

核爆発、大洪水……地球の未来を描いた映画たち

工場排水の垂れ流し、熱帯雨林の伐採、酸性雨、オゾン層の破壊、環境汚染、地球の温室化現象といった、さまざまな問題が我々の住む地球で噴き出している。今のままだと十年間に気温は0・3℃ずつ上昇して来世紀末には3℃もあがり、海面が65センチから1メートルも上昇するという。

「ウォーターワールド」では地球温暖化のため、極地の氷やシベリアの凍土が溶け出し水が地表を覆ってしまう。

これまでにスクリーンに登場した未来は、決して薔薇色の理想社会ではない。試みにSF/ホラー映画2500本を主題別に分類した"Fantastic Cinema Subject Guide"の《Future on Earth》の項目を見てみよう。核爆発後、ユートピア&ディストピアの二つに分けられ、前者は核が爆発してから数日から数週間を扱い、後者は数カ月後から遠い未来までを扱っている。ユートピア&ディストピアには124本が取り上げられているが、ユートピアと言えるものは皆無。もちろん、最後には明日への希望を示唆してめでたしめでたしになるものが多いのだが、当初の設定はグルーミーなものばかり。他にも該当する作品があるが、それらを含めても映画で描かれる未来は暗いものと言って間違いない。

未来を描いた作品が数多いので主要作しか紹介できないが、まずは「ウォーターワールド」と同じように世界が水浸しになる作品を取り上げよう。33年の「**世界大洪水**」がその第一号。有史以来の大地震、大津波で世界中が水に浸かっていまい、主人公はニューヨーク近くの島に漂着し、ここで新しい社会を築くことになる。「**地球最後の日**」(51)では、二つの惑星が地球に接近してさまざまな天変地異が起きる。ここでも大洪水の場面はニューヨークになっていた。小松左京原作の「**日本沈没**」(73)はその名の通り日本が海中に沈んでいく描写に終始し、ドラマ部分がお粗末だった。

次に《火》が主たる脅威になっているものを紹介しよう。「**地球が火に包まれる日**」(61・未)では米ソが同時に核実験をしたために地球の軌道が狂い、太陽に向かい始める。4つの核爆弾を世界中で同時に爆発させて元に戻すことに成功する。「**地球は崩壊する**」(65)は、マグマを取り出してそのエネルギーを利用しようという計画が裏目に出て、地球に裂け目が走り、ついには地球の一部が飛び出し、新しい月が誕生する。

疫病の発生、科学兵器の使用、環境汚染により、文明社会が崩壊してしまうという場合もある。「**オメガマン**」(71)では、ソ連と中国の間の細菌戦争のために人類はわずかの人を残して絶滅。生き残った唯一の正常人とミュータントの戦いが展開される。荒廃したニューヨークを舞台にした「**最後の巨人**」(75)では、汚染に強い植物を作り出した科学者一家に略奪者グループが襲いかかってくる。

最も多いのが核戦争後の世界を描く作品である。米ソ冷戦の恐怖が色濃かった50年代からであり、ロジャー・コーマン監督の「**原子怪獣と裸女**」(56)が当時の代表作。原子怪獣とはミュータントのことだが、裸女は出てこない。「**地球絶滅**」(T・65)は第三次大戦が起き、シアン化ガスのために人類が絶滅したという設定。残った2人の男性が一人の女性をめぐって争う。それとは全く逆に「**渚にて**」(59)では、静かに死を待つ南半球のありさまが描かれる。レイ・ミランドが監督主演した「**性本能と原爆戦**」(62)では、極限状態のなかで人間の粗野で生の欲望、本能がむき出しになる。「**世界が燃えつきる日**」

「日本沈没」

「地球は崩壊する」

「マッドマックス」

「世界が燃えつきる日」

「猿の惑星」

「華氏451」

(77)では疫病に有効な血清を運ぶために大陸横断の旅に出、放射能で巨大化したさそりなどに遭遇する。

生存競争部分を中心に描く作品も多い。金未来のオーストラリアの荒涼たる風景をバックにした「**マッドマックス**」(79)がその代表格で、残された数少ないガソリンをめぐる戦いが繰り広げられる。続編が2話作られた他、「**バトルトラック**」(82)、「**ワイルド・イースト**」(93)など多数の模倣作品を生んだ。人々はコミューンに住み、あり合わせの材料で作ったマシンを使って生活したり、他のコミューンを襲撃したりする。基本構成は水、石油、食料を求めて、押し寄せる悪玉連中を主人公が撃退するというものだから、馬を自動車に変えた西部劇と思えばいいだろう。

以上の未来映画をまとめてみると

(1)発端／設定　自然の脅威、環境汚染あるいは核・細菌戦争によって、文明社会が脅かされる。疫病が発生し、飢饉が続く。都市はスラムと化し、人々は島、荒野にひっそりと隠れるように住んでいる。流れ者タイプの主人公がさすらいながら、老人、子供、主人公と恋仲になるにふさわしい娘らがいる家庭的なコミューンにやってくる。

(2)目的　快適さ、安全を保証していたライフラインがほとんど機能せず、エネルギー源が枯渇し、人々は原始時代、もしくは中世のような生活を強いられる。人々の最大関心事は生き延びること。

(3)闘争　生き残った女性は男たちの欲望の的となる。また新たなロマンスが生まれることも。略奪者たちは破壊を好み、新しい植物の種子、血清、残ったエネルギー源などの争奪戦が重要な要素となる。

(4)結末　略奪者が敗退し、主人公と娘が結ばれる。新しい秩序の構築をめざす主人公たちの努力が実る可能性を示唆。

「**スター・トレック**」シリーズのように地球を後に人類に残された最後のフロンティアである宇宙に飛び出す未来映画もあるが、それらは外宇宙が主で地球が描かれることは少ない。「**猿の惑星**」(68)は宇宙飛行士が到達したのは未来の地球だったというサプライズ・エンディングが効果的だった。

全体主義が支配する未来も多い。現体制維持のために人々は監視され、密告が奨励される。人間性が剝奪されて、個性を失い、自由が大きく抑制され、無気力な人々ばかりになっている中で、外の世界に逃走する連中もいる。

いたる所に指導者を讃えるポスターが貼られて密告が奨励され(「**1984**」)、監視カメラが配置されている。労働者は羊の如く黙々と働き(「**メトロポリス**」)、自由に考えることや読書することは禁止され(「**華氏451**」)、セックスは禁じられて薬を与えられ(「**THX―1138**」)、出産は禁止(「**ZPG**」「**フォートレス**」)、あるいは逆に妊娠可能な女性が出産マシーンにされ(「**侍女の物語**」)、30歳以上になると抹殺され(「**2300年未来への旅**」)、死亡した人間は食料となる(「**ソイレント・グリーン**」)といったぐあいだ。

人々の関心を政治、惨めな現実からそらすための殺人ゲームが行われているケースも多い。「**華麗なる殺人**」(65)、「**デスレース2000**」(75)「**バトルランナー**」(87)がそうだし、「**ローラーゲーム**」(75)は殺人ゲームではないが、この部類に入る。

未来世界は決して薔薇色ではないと述べた理由がわかってもらえたと思うが、そのほとんどが地上を舞台にしている。海がバックになっているのは実験的な海底都市を除けば皆無に等しい。その点でも「ウォーターワールド」はユニークだし、特殊効果のスケールの大きさでも類をみない作品と言えるだろう。

WALT DISNEY PICTURES
PRESENTS

ポカホンタス
POCAHONTAS

作品評

言葉も環境も文化もちがう 男と女の愛を描く人間ドラマ

——日野康一

ディズニーは観客のために作る

20年も前、ディズニー撮影所を訪ねたとき副社長が現われた。いきなりインタビューしろと言われ、「経営方針は?」とたずねるのがせいいっぱいだった。
「ここは世界でも有数な優れた個性と実力をもつアーチストたちが働いています。しかし私たちは自己満足のために映画を作りません。世界の観客のために作ります」と明快な答え。観客不在、自己中心の日本映画にはきつい言葉であった。

「ロミオとジュリエット」式純愛物語

宮崎アニメもびっくりのおとな路線、シリアスでロマンティックな人間ドラマである。ディズニー・アニメは「美女と野獣」で野獣の苦悩を描きこみ、「ライオン・キング」はリアルな顔のライオンが家庭愛と友愛、生命の輪廻を訴えた。
「ポカホンタス」では言葉も環境も文化もちがう白い肌と褐色の肌が出会い、生命感が躍動する愛を先住民サイドからアプローチして感動たっぷりに演出する。
ポカホンタスは直線的な顔だち、「白雪姫」（37年）以来のヒロインは丸顔だった。
全編にわたりCGやデジタル処理を自在に使いこなし、実写以上のリアリティをつきつめる。メル・ギブソンは「アラジン」（92年）のロビン・ウィリアムスの向こうを張って声優に挑戦、歌も自前の声で頑張っている。

ポカホンタスの伝説

ポカホンタスとはアメリカでは小学生が学ぶ建国物語のひとつでも、サイレントの昔から映画の素材にはなっていない。
コロンブスの大陸発見から115年後の1607年、英国の開拓者がアメリカ東海岸ヴァージニア州の半島に上陸、国王の名にちなみジェームズ・タウンと命名した。開拓地建設を指導したジョン・スミス（1579〜1631）が先住民に処刑されかけたとき、パウアタン族の首長の娘ポカホンタス（1595〜1617）はわが身を投げ出して救った。の

ち英国に渡った彼女は先住民と白人を結ぶ平和のシンボルとなり、ジェームズ・タウンには銅像が建ちこの秋には生誕400年祭が開かれる。

林を抜ける風のような自然の子ポカホンタス

船乗りの力強いコーラス。若い軍人ジョン・スミス（声＝ギブソン）はラドクリフ総督が率いる探検隊に加わりロンドンを出航する。総督は金や権力のためには手段を選ばぬ冷酷な男、つねに徹底したワルでずる賢いディズニー・アニメの悪党である。

ヴァージニア松が高く垂直にそそり立つ森をカメラは水路にそって前進する。アニメが不得意とする前後の移動をCGは遠近感と立体感豊かに描き出す。澄みきった川の流れ、もやに霞む滝壺。大自然の息吹きを淡彩な水彩画タッチで伝える。自然と共存する先住民たちは川や山の岩にも生命が宿ると信じ、大地を神聖なものとしてあがめる。

鹿のようにしなやかな首長の娘ポカホンタス（小さないたずらっ子の意味。声＝アイリーン・ベダード、歌＝ジュディ・キューン）は林を風のように駆け抜け、カヌーを漕ぎ、「川の流れが曲がる先きに何かが待ってる」と胸騒ぎを覚える。彼女を嫁に望む戦士ココアムは堅実だがクソまじめで物足りないのだ。大きな柳の老木に住む400歳の精霊（幹が顔になるCG　声＝リンダ・ハント）は迷い悩むポカホンタスに「心の声を聞けばきっと分かるよ」と優しくアドバイスする。「くまのプーさん」と「ビアンカの大冒険」（ともに77年）いらい自然との調和を訴えてきたディズニーは環境保全を語るが「ライオン・キング」ほど説教臭くない。

動物たちが達者なコメディ・リリーフをつとめ、きらめく笑いをふりまく。ポカホンタスの友だちはいたずら好きなアライグマと、忙しく飛びまわってボディガードを自認する緑のハチドリ。総督が溺愛する白いブルドッグは過保護で泥の土を歩いたことがない。

風が色を……山びこと……

白い大きな船が現われた。開拓者が上陸し金鉱を求めて穴を掘りまくる。偵察に出たスミスは人の気配を感じて火縄銃を向けると岩の上に少女の姿。目と目が凍りついたように見つめあう。白い肌と褐色の肌との運命的なめぐり逢い。ポカホンタスの胸は高鳴り、スミスがさしのべた手に彼女の手が重なる。言葉は通じなくても心と心が結びつく。

真っ赤な木の葉が蝶々のように光の輪となって舞い上がる。光の森を走り、空を飛び、澄みきった水中を抜け、大地に転がるふたり。

ディズニー・アニメが「ダンボ」（41年）や「ピーターパン」（53年）いらい得意とする飛翔シー
ン・オブ・ザ・ウィン
「この大地には生命が
も川も私の兄弟、みん
ている。白い肌も褐色
しめたとき風の色を描
歌う」。ポカホンタス
れぞれが育った世界を

総督は飢えた狼のよ
り去れ」と命じる。先
な大地に勝手にあがり
しがたい侵略者だ。首
とる。愛を語りあうポ
スを血気にはやるココ
スの仲間（声＝クリス
はココアムを殺し、ス
る。首長は開拓者を襲

戦いの太鼓、銃が火を吐き、無数の矢が飛び、朱と紅の火の雲が大空でぶつかる。

日の出とともにスミスが処刑されるとき、ポカホンタスはスミスの前に身を投げ出して「私を先に殺して。お父さん、彼を愛してます。殺しあいをしないで」

WALT DISNEY PICTURES PRESENTS

ポカホンタス

POCAHONTAS

と叫ぶ。銃声一発、首長をかばったスミスに当たる。

負傷したスミスを乗せた船は出る。海に突き出す大地に立って船を見送るポカホンタス。真っ赤な木の葉が舞い上がる。

連続4回アカデミー主題歌賞か？

いつものように27曲をちりばめるミュージカル構成をとる。「リトル・マーメイド」「美女と野獣」「アラジン」と連続大ヒット、アカデミー主題歌賞を連続受賞したアラン・メンケンは先住民音楽のメロディとリズムを盛り込み、ブロードウェイ・ミュージカル「ピピン」を当てたスティーヴン・シュワルツが作詞を担当する。「カラー・オブ・ザ・ウィンド」はエンド・タイトルでもブロードウェイ・ミュージカルに活躍する人気黒人歌手ヴァネッサ・ウィリアムズがリフレインして歌い、続々とカバー・バージョンが出ている。

つぎはせむし男が美女に寄せる慕情「ノートルダム・ド・パリ」、中国の男装麗人「木蘭の伝説」と人間ドラマがつづく。魔人ジーニーを創造した「アラジン」のファンタジー路線も華やかに展開して欲しい。

エリック・ゴールドバーグ監督インタビュー

ポカホンタスとジョン・スミスが恋に落ちる場面に、この映画のすべてがかかっていた

インタビューアー・米田由美

ディズニーアニメ史上最高のエンターティナーである「アラジン」の魔人ジーニーを生み出したアニメーター、エリック・ゴールドバーグ。彼は「ピカンカの大冒険／ゴールデン・イーグルを救え」の監督マイク・ガブリエルとともに、このほど「ポカホンタス」で共同監督を務めた。

「まず初めに、セリフの録音やキャラクター設定、デザインの全体的なバランスなどをガブリエル監督と話し合いました。それから製作に入る段階で、セクションごとに仕事を分けたんです。ガブリエル監督はレイアウト、彩色、背景などを担当し、わたしは登場人物と動画、仕上げ、エフェクトを担当しました。コンビを組んで監督を務めるとき、そのスタイルはさまざまなんです。『アラジン』のときはシーンごとの担当分けでしたしね」

ミッキーマウス柄のシャツを身につけたゴールドバーグ監督は、にこにこしながら話し始めてくれた。実は彼にとって「ポカホンタス」は監督デビュー作。いざ作品が仕上がったときには、いたく感動したらしい。

「それまでのわたしの仕事から考えてみても、ディズニーの長編アニメーションというのは認識度がぜんぜん違う。ディズニー作品に参加すること自体が誇りなんです。そんなディズニー長編アニメが評価され、なおかつそれが自分の監督作となれば、まさに至福！　わたし自身ディズニーで育ち、そして今は子供たちのためにディズニーアニメを作っています。だけど実は、子供たちのためにという前に、作りながらわたしたち自身が楽しんでいるんです。楽しみながら作って、それが見る人をも楽しくさせる……それこそディズニーならではだと思います。そして『ダンボ』だとか『白雪姫』だとか、ディズニーの素晴らしい伝説というか遺産というか、その歴史の中に自分たちも組み込まれるということは本当に幸せですね」

Walt Disney PICTURES PRESENTS

ポカホンタス
POCAHONTAS

ディズニーアニメは、まさしくアメリカの誇る文化遺産のひとつなのであろう。そんなディズニーが、アメリカ建国神話を題材に取った「ポカホンタス」は、歴史的事実を浮き彫りにしながら、普遍的な愛の尊さを謳い上げる。主人公のポカホンタスとジョン・スミスは、人種や文化、言葉や時間までもを超越し、一瞬にして恋に落ちる。そんな二人の出会いのシーンこそ、最大の見どころにして、最大の難関だったのではないだろうか。

「ポカホンタスとジョン・スミスが互いに恋に落ちる場面が、いかにうそっぽくなく出来るか、納得できるものになるかどうか……。それにこの映画のすべてがかかっていたと言っても過言ではないでしょう。そのシーンについては、実はグレン・キーンというポカホンタス担当のアニメーターから提示があったんです。彼の絵コンテには、ポカホンタスのちょっとした仕草や心のひだみたいなものまでが描き込んであったんです。それを見たとき、あぁこれならうまくいくなと思いましたね。ただし、その前にふたりの人間描写がきちっと出来てないと、出会いのシーンもうまくいかなかったと思います。ですから、導入部分のポカホンタスとジョン・スミスの性格描写には非常に気を使いました」

このようにディテールにこだわった演出によって生まれた出会いのシーンは、みごと成功。監督が「対立する環境文化の中で育った二人が出会って恋をする場面によって対立が際立ち、なおかつ対立してても同じ人間なんだということも表現できた」と語るように、国や人種を超えてともに発展的な未来へ向かっていこうというメッセージは十二分に伝わってくる。さらに、ゴールドバーグ監督はアニメーションを通した日米の交流についても考えているようだ。

「まず、日本のアニメファンのかたが『ポカホンタス』を見てくれれば嬉しいですね。アメリカでは日本のアニメーションがあまり見られないし、日本でもそうだと思います。もっともっと交流をして、互いの作品に触れ、それによって日本とアメリカが理解しあえるということになったらいいですね」

幼いころは「ダンボ」と「101匹わんちゃん」が大好きで、テレビで「鉄腕アトム」を見ていたという。そして、宮崎駿監督の作品がお気に入りだとか。

「今回来日して、宮崎さんの最新作『耳をすませば』の試写会に行けるのがすごく嬉しい！ 彼ほど、子供の視点、子供の心を持っていることがいかに素晴らしいかを描ける人はいません」という絶賛ぶりに、なぜか自分ごとのように誇らしい気持ちになってしまった。

彼にとってアニメーションとは、紙の上の人物に生命を吹き込み、そのキャラクターの悩みや喜びが見ている人に伝わることだという。ゴールドバーグ監督とディズニー社との契約はあと4年残っている。その中で、一体どんなキャラクター、どんな作品を手がけてくれるのか。今から楽しみなところだ。

「ポカホンタス」森の香のするミュージカル

おかだえみこ

大画面いっぱいにひろがる森。そそり立つ木々の緑、射しこむ日の光。ああ、いい気持だ。画面から流れ出す大気を、思わず吸い込んだ。なんて、広い。なんて、美しい森！

アメリカ建国神話ミュージカル

ディズニー33本目の長篇アニメ（もっと多いように思うが、アニメ+実写作品の場合、実写のウエイトが大きいとカウントしないらしい）の舞台は17世紀初頭のアメリカ大陸、ヴァージニア。ジョージ一世時代、黄金目当てに上陸したイギリス探検隊の冒険者ジョン・スミスと、ネイティヴ・アメリカンの娘ポカホンタスとの、人種を超えた愛の物語。

おもにヨーロッパ系のメルヘンや児童文学を素材に長篇を作り続けたディズニーには、地元アメリカの原作による作品が意外に少ない。新作ものにも「**ダンボ**」（41）や「**わんわん物語**」（55）があり、実写と共演の「**ロジャー・ラビット**」（88）もある。しかし古典は、実写+アニメの歴史的作品「**南部の唄**」（46）が南部ジャーナリストJ・C・ハリスの黒人メルヘン「アンクル・リーマス物語」により、「**イカボードとトード氏**」（49・日本未公開）の前半がワシントン・アーヴィングの「スリーピー・ホローの伝説」によるという程度（後半の「トード氏」はイギリス文学。ミュージカル「ウィンド・イン・ザ・ウィロー」つまり往年の「ケロヨン」の原作）。さて今回は文字通りアメリカ建国神話、実話だ。

「**リトル・マーメイド**」（89）以降のニュー・ディズニー最大の特色のひとつは、主役、特にヒロインの積極性。人魚姫アリエル、野獣を愛したベル、棒高跳びまでやる王女ジャスミン、みんな元気に自分の運命に立ち向かい、小気味よい。今回のポカホンタスは先住民族（つまり〈東南部インディアン〉）の酋長の娘。白人のキャプテン・スミスと愛し合い、父に処刑されかける彼を身を挺して守り、部族と白人の戦いを防ぐ。アメリカ文学

Walt Disney PICTURES PRESENTS

ポカホンタス

POCAHONTAS

「アラジン」

「紅の豚」

「南部の唄」

史最初の一ページを清楚なミュージカル・ラヴ・ストーリーに仕立て、音楽は「リトル・マーメイド」以来ディズニー担当4本目のアラン・メンケン。心にしみるメロディが多く、その曲に乗せた自由奔放な美術的演出は見ごたえがある。完全におとな対象のアニメ。

追求したもの、忘れたもの

現在、ディズニー以外で〈コンスタントに長篇を作り続けているプロダクション〉は日本のスタジオジブリしかない。「**紅の豚**」(92)の紹介号で「今後、宮崎駿の競う相手はディズニー・プロ」と書いたが、今の両者は技術的にいい勝負。動画や背景のリアルな表現の技術はジブリの方が上かも知れない。例えば高畑勲が取り組んで来た日本の自然、日本の四季のこまやかな表現、主役たちの、極端な誇張を避けた（しかし実写引き写しではない）自然な動きや演技、表情のゆたかさ。ジブリの技術は日本のアニメ史上最高で、他社のアニメもその傾向をなぞっている。

そのため総体に日本のアニメの人間の動き、演技、表情は実に細かいが、例えば「**アラジン**」(92)のランプの精や空飛ぶジュウタンのような、アニメならではのキャラクターがほとんど無い。多分、最も苦手だろう。

日本では漫画の大発展とテレビアニメの30分シリーズの普及とが、必然的にアニメをドラマ化した経験がある。あのアニメ・ブームの頃、ディズニーのスタッフはいつ終わるか知れない〈待機〉の中で、量産される日本のアニメを研究し続け、そのアクションやドラマ性、細かなキャラクターの陰影などの努力に注目していた。彼等が日本のアニメ、特に宮崎アニメから学んだのは〈ヒロインの積極性〉であり、〈ドラマとしての感動〉だった。それらが今、ディズニー長編の大きな変化の波となって打ち返しているのだ。

日本のアニメが到達したリアリズムは、限りなく実写的な映画、つまり〈実写の理想化ふう日常アニメ〉を完成した。それは偉大な成果だが、リアリズム追求の陰でアニメならではの途方もない夢が衰退して来てはいないか。今、それが気になる。

世界の長編・短編・映画祭

長編の製作は大変だ。資金はもちろん、スタッフが多数必要、完成までの一年なり二年なりを彼等に給料を払い続けながら持ちこたえねばならない。完成作を公開し、入場料で資金を回収、黒字ぶんで次回作を、となればめでたしめでたしだが、それが難しいから、長編を二本以上作った会社はごく少ない。

社会主義の時代には旧ソビエト、チェコ、ハンガリーなどが国営スタジオで長編を製作。チェコのJ・トルンカの「**真夏の夜の夢**」(59)ほか傑作揃いの人形アニメ長編六本というのが一人の作家最大の記録であり、ハンガリーのJ・ギーメシュの油絵長編「**英雄時代**」(82)もアニメ史に輝く力作だった。ハンガリーのスタッフはまだ長編に挑み続け、またスカンジナヴィアにも国家の援助による長編があるが、今のところこれという作品は出ていない。東映動画の〈50分以上の作品が約50本〉というのが、数だけは驚異的ダントツ記録。

短編作家たちのためには、一九六〇年以来国際アニメフェスティバルがヨーロッパでスタート、独立プロや個人作家の

Walt Disney PICTURES PRESENTS

ポカホンタス

POCAHONTAS

「木を植えた男」

「話の話」

「真夏の夜の夢」

交流・作品発表に寄与してきた。早い話が目標は〈ディズニー以外のアニメの振興〉。この映画祭がなかったら、ユーリ・ノルシュテインの究極の切り紙アニメ**「話の話」**(80)も、フレデリック・バックが一人で二万五千枚描いた**「木を植えた男」**(86)も、世界的な話題にはならなかっただろう。国際コンペからは多くの作家がデビューした。84年ザグレブと85年広島、グランプリ連続受賞の手塚治虫もまた、大いなる新人の一人であった。目下最も元気なのはイギリス、どうにもヒドい作品もまたイギリス。やっぱり数をこなさないと傑作も出ない。しかし世界的に短編はやや低調気味。

昨年、第五回広島アニメフェスで驚いたのは、かつて映画祭の〈仮想敵〉だったディズニーの積極的参加。ロードショウ中の「ライオン・キング」を低料金で提供、メイキングセミナー開催、新作の原画展示会、会社説明会、社員募集！ 時代の変化を痛感した。

大きな夢が見たいのです

「ポカホンタス」がまず参考にしたのは自社の**「メロディ・タイム」**(48・日本未公開)中の短編"Trees"だろう。デザインは**「眠れる森の美女」**(59)ふう。これは50年代のモダンアート感覚で、背景はバレエの描き割り風、人物や小動物も丸みや陰影を避けた平面的造型だった。斬新ながら、ディズニーメルヘンにはマッチしきれなかったように思う。しかし今回は様式的造形によって物語の象徴化と、ミュージカルの背景作りに成功している。堂々と歌い上げる人種を超えたひたむきな愛は、アニメにふさわしい。風と落葉ふぶきがヒロインの心の高まりを語る。森の大気、谷川の輝き、柳の老樹の枝の重さ。様式化されながら画面から森の香がする。子供たち向けの小動物、アライグマやハチドリなどがいささか浮いて見えるのは残念。

クライマックス、先住民族と白人双方が、お互いを「野蛮人(サヴェージ)！」とののしり、憎悪をたぎらせて行くナンバーがいい。迷いを振り切って恋人を救いに駆けるポカホンタス。彼女の疾走と鷹の幻影が重なる表現は美しい。

しかもハッピーエンドではない。去り行く恋人に別れを告げるラストはディズニーには画期的な感動シーン（このスタッフ、日本のある長編を見てる。さて何でしょう?）。あんなに苦手だったおとなの男女のキャラクター、ついに気品あるヒロインと爽快な青年、魅力のある二人（父酋長の威厳ある人物像もいい）が描けた。ジュディ・キューンの歌は最高、メル・ギブスンもけっこうがんばっている。

ああ、かなわないなあ。結局、日本ではこのスタイルが育たなかったなあ。さらに、現在の日本のアニメは日常ドラマとエンドレスの武闘に席捲されて、世界が狭く小さい。アニメは何でもできるのに、どうして？

途方もない話が見たくて、夢が見たくて、アニメをずっと見てきた。次回のジブリ作品はぜひ〈途方もない話〉であってほしいと思うのだが……。

POCAHONTAS

●95年・アメリカ・ビスタ・1時間21分
●監督／マイク・ガブリエル、エリック・ゴールドバーグ　製作／ジェイムス・ペンテコスト　脚本／カール・バインダー、スザンナ・グラント、フィリップ・ラズブニック、トム・シト　美術監督／マイケル・グライモ　作画監督／グレン・キーン　音楽／アラン・メンケン、スティーヴン・シュワルツ
声優／アイリーン・ベダード、ジュディ・キューン（歌）、メル・ギブソン、デヴィッド・オグデン・スティアーズ、ラッセル・ミーンズ、リンダ・ハント、クリスチャン・ベール、ビリー・コリーノ、ジョー・ベーカー
●配給＝ブエナ　ビスタ
●７月22日より日劇プラザほか全国ロードショー
●本誌関連／今月グラビア、HOT SHOTS '95「ポカホンタス」10万人プレミア試写会（７月下旬号）

お楽しみはこれからだ

YOU AIN'T HEARD NOTHIN' YET!

映画の名セリフ

えと文＝和田誠

THE SHAWSHANK REDEMPTION
(1994)

Morgan Freeman

Tim Robbins

302

ーショーシャンクの空に」の原作は文庫本で百七十ページ足らずの中篇である「刑務所のリタ・ヘイワース」という題名に惹かれて読んだ　同じスティーヴン・キングでもホラーは怖くて読まないのだが

原作にほぼ忠実な映画化で、刑務所ものとして所長や看取の暴虐、囚人仲間のいじめ、囚人同士の友情、脱獄など典型的なお膳立て（兇悪オカマの描写などは今風であるが）が揃っている上、ちょっとしたアイデアがプラスされて面白く出来上がっている

ティム・ロビンスの主人公、語り手のモーガン・フリーマンほか脇役たちがそれぞれいい味を出しているが、ぼくが最もいいと思ったのはジェイムズ・ホイットモア扮する老囚人で、あまりに長く刑務所にいたため、仮釈放されても世間になじめない悲劇をうまく表現していた　その老囚人に関してのフリーマンの意見は「囚人は初めは刑務所の塀を憎み、やがて塀に慣れ、そのうち塀に頼るようになる」というものだ

図書係になった主人公はスピーカーで所内に音楽を流して懲罰を受ける　彼は言う

「音楽は頭の中でも聴こえる　音楽は決して人から奪えない」

さらに「人間の心の中には何かがある」と言い、例えばとフリーマンにきかれて「希望」と答えるとフリーマンは反論する

「希望は塀の中では危険だ」

GILDA (1946)

Glenn Ford

George MacReady

Rita Hayworth

「ショーシャンクの空に」を観たあと、連想した映画について書こうと思う。原作の題名にもなったリタ・ヘイワースは、主人公が独房に貼るリタ・ヘイワースのポスターのことである。このポスターはマリリン・モンローに変わり、ラクウェル・ウェルチになるので時の長さがわかるわけだ（原作ではリンダ・ロンシュタットにまでなる）。

リタ・ヘイワースはアステアと組んだミュージカル映画もあるし、カルメンもサロメも演った人でもあるが、代表作は「ギルダ」でしょうね。この映画でも所内で「ギルダ」が上映されるシーンがある。

「ギルダ」は悪徳大物企業家とその若い妻、企業家が街で拾った用心棒の葛藤を描くメロドラマで、ぼくが観たのは高校時代だから、人間関係の機微が理解できたとは言えないけれど、企業家がムードだけで悪徳ぶりを見せて怖いのと、リタ・ヘイワースの妖しさは印象に残った。企業家が仕込み杖を持っているのも（座頭市より遙かに前だったし）珍しくてよく憶えている。挿入歌 Put the Blame on Mame が曲としてもいいし、ヘイワースの歌いっぷりもよくて、この映画の点数稼ぎに役立っていたと思う。

用心棒がグレン・フォード、企業家がジョージ・マクレディ、その妻がもちろんヘイワース。この三人が三角関係を形作り、男同士も含めて惚れたり憎み合ったりする。マクレディのセリフ。

「憎しみは心を躍らせる感情だ」

THEM! (1954)

James Whitmore

Edmund Gwenn

―ショーシャンクの空に―で老囚人に扮したジェイムズ・ホイットモアは脇役としてたくさんの映画に出ている人で、ぼくがまずこの人の存在を知ったのは「アスファルト・ジャングル」の強盗団の一人、「キス・ミー・ケイト」では二人組ギャングの一人で、ミュージカル・コメディだから歌ったり踊ったりする。「刑事マディガン」ではマディガンの上司で心ならずも汚職をして警察を辞める人物をしみじみと演じていた。

ぼくの知っている限り、この人がただ一度主役をやっている映画があって、それは「放射能X」である。

「放射能X」はアメリカの「原子怪獣現わる」、日本の「ゴジラ」と並んで、原爆実験が動物に影響を与え、それが人間を襲う物語。ここでは蟻がモンスター。砂漠で巨大化して人を襲い、都会にやってきて増えようとするのだ。スリラー仕立てで、モンスターの正体がなかなかわからず、まず鳴き声が聞こえるところなど、上手にできていた。

冒頭は少女が一人で砂漠を歩いており、恐怖のために口もきかない。何ごとだろうと話にひきこまれるのである。この少女を保護する警官がホイットモアで、全編に活躍する蟻博士になるのがエドマント・グウェン。地味なキャスティングだが、それが逆に話にリアリティを与えていた。

映画のラストで蟻博士はこんなふうに言う。

原子力は新しい世界の扉を開いた。たか扉の向うに何があるか、また誰にもわからない

COOL HAND LUKE (1967)

刑務所ものはたくさんあり、この連載でも「真昼の暴動」「終身犯」「アルカトラスからの脱出」などについて書いたことがある

「暴力脱獄」はポール・ニューマン主演の刑務所もの　酒に酔ってパーキング・メーターを壊して捕まった男の獄中での行動を描く

彼は戦争では手柄を立てたが社会生活にはなじめない　しかしある部分では根性を発揮する男で、刑務所内では人気者となる

牢名主みたいな大男ジョージ・ケネディにどんなに殴られても立ち上がるので、一目置かれ、やがてケネディはニューマンを尊敬さえするようになる、その過程がうまく描かれていた　ジョージ・ケネディはこの作品でオスカー助演男優賞を獲得している

ニューマンは何度も脱走し、捕まって懲罰小屋に入れられるがまた逃げる　逃げ方は割合頭脳的で、邦題のニュアンスとはかなり違うのである

ニューマンは始めはただの風変わりな人物だが、母親の死をきっかけに刑務所の管理体制に反逆する男になる　母親は「エデンの東」ではジェイムズ・ディーンの母親を演じたジョー・ヴァン・フリート　息子に面会に来る一シーンだけの登場だが、強い印象を残している　一見自堕落のような母親だが、息子について深く悲しんでいるのをさりげなく表わした好演だった　彼女のセリフ

「人間も犬みたいだといいね　子犬が大きくなると母犬は子犬に何の期待も抱かない　そうなれはつらい思いもしないから」

KINEJUN

the face '95

ジャン=ユーグ・アングラード
JEAN-HUGUES ANGLADE

役を理解しようとすると、自然にその人物になりきってしまう

撮影：宮沢一三

撮り終えたばかりの役とはがらりと違う役をやりたくなる

最新主演作『ディ・モア・ウィ（仮題）』（セテラ配給により日本公開決定）とともに、フランス映画祭横浜95に来日したアングラード。連日のTV出演やインタビューの疲れがあるはずなのに、にこやかに迎えてくれる。今年40歳になるが、主演デビュー作品「傷ついた男」(83)以来ほとんど変わらない、華奢な少年のような容姿に、澄んだまなざし。年をとることを忘れてしまっているようだ。

——とても幅広くいろいろな役をおやりになってますよね。物静かで繊細な「インド夜想曲」や「ニキータ」、情熱的な「ベティ・ブルー」、若々しい「サブウェイ」、父親役の「ラストファンタジー」、殺人者で強盗の「キリング・ゾーイ」……。一体どれがほんとうのあなたにいちばん近いのでしょう。

「それは難しいお尋ねです。というのは、僕は自分にそんな質問をしたことがないから。どんな役でもうまく演じたいと思うだけで、自分はこういうイメージだという固定観念はありません。いい役だとか悪い役だとか区別することはなく、どんな役でも順応するつもり。強いて言えば、撮り終えたばかりの役とはがらりと違う傾向の役をやりたいという気はするけど。イメージが固まってその奴隷になるのはいやですから。人間は皆、何か自分にとって真実であるものを求めているわけですが、僕の場合、いろいろな監督と接していろいろな役を演じる中で、自分の求めているものに近づける気がする。〈ほんとうの僕〉はどんな

人間かとお尋ねですが、そういう生き方、考え方が、つまり〈ほんとうの僕〉、ということになるかもしれませんね」

とすると、『ディ・モア・ウイ』は、その前の「王妃マルゴ」とはがらりと違う役をやりたくて撮った映画、ということになる。錯乱と知性、やさしさと残酷さなどが同居したシャルル九世に対して、『ディ・モア・ウイ』での彼は、おしゃれで女性に目のない医師。ロマンチックな容姿ながらあまりこういう役を演じたことはなかった彼、確かに、またまた180度の華麗な変身ぶりだ。

——ほんとうに多彩な監督とお仕事しておられますが、「傷ついた男」と「王妃マルゴ」の二本で組んだパトリス・シェロー監督とは、とくに気が合っておられるのでは？

「ええ、彼とは深い因縁を感じますね。でも『マルゴ』の話がきたときはちょっと怖かった。『傷ついた男』は十年も前で、彼が今の僕にどんなものを求めているのかわからなかったから。でもやってみると、僕も大人になって監督をより理解できるようになっていて、予想以上にうまく行きました。シェローはほんとうの天才で、自分の芸術について妥協しない、素晴らしい人です。シャルル九世については、僕なりに考えた自由な役作りをさせてほしいとシェローに頼みました。そのフィルムを使うかどうかは全面的に彼の判断に任せるから、演じるときは自由にやらせてほしいと。彼はそれをよくわかってくれました。

ただ、今日本で公開されているのはアメリカ向けの版で、シェロー自身が、カンヌ映画祭に出したものより20分くらい短く編集したものです。オリジナル版では、男たちがとても美しく描かれているのですが、シェローは、ホモセクシュアルな要素だけがことさら煽情的に取りざたされるのがいやだったのでしょう。それに、オリジナル版は、ただでも複雑な当時のフランスの状況を、いっそう複雑な手法で描いていて、フランス人にさえ分かりにくいほどなので、外国の人には、もっと分かりやすい編集のほうがいいと思ったのでしょう。でも、日本はとてもフランス映画を愛してくれる国なので、オリジナル版も受け入れて貰えるのではと思います。これはお世辞でなく、日本には多様な外国の文化を受け入れる懐の広さとこまやかな理解力があり、熱心に僕の映画を見て下さるファンも多いので、日本にくる度に勇気づけられるのです」

彼の全出演作のパンフレットを携えてサインを求めてくる人もいるという。そんな日本での人気が嬉しいらしく、「日本人は素晴らし

『ディ・モア．ウイ』（セテラ

い感性をもっている」と繰り返す。

インド系の女性がヒロインの映画を監督する予定

――『ディ・モア・ウイ』では30歳という設定ですが、「傷ついた男」のときも実年齢より10歳以上若い役でしたよね。実際にとてもお若く見えますが、その秘密は？

「それはよく訊かれることなんだけど、役に取り組むときはいつも、これが初めての映画なんだって思って、デビューのときと同じ初々しい気持ちになります。そんなふうにして、その役を理解しようと懸命に考えていると、自然にその役の年齢になってしまうんです。不思議に聞こえるかな、でもほんと（笑）。若返るだけでなく、老けた役でも、シャルル九世みたいなアブない役でも、『ディ・モア・ウイ』みたいな軽やかな役でも、没頭するとなりきってしまう。だいたい人間って誰でも、顔は一つだけじゃないでしょう。老人だと思っていると少年のような表情を見せたり、とても豊かなものだと思う。だから、今までやったどの役も、もともと僕自身の中にあって、内部から引出されてきたものなんです」

――『ディ・モア・ウイ』はロマンチック・コメディと銘打たれていますが、30歳の小児科医と12歳の少女の恋愛は、たんなる甘い恋物語と言うにはやや風変わりですね。

「そう、この映画には、ちょっと一口では言えないものがあるので、あらかじめレッテルを貼ってしまわずに、自由な気持ちで見ていただいて、どういう映画であるかは観客の皆さんご自身に決めていただきたいですね」

――次のお仕事はもうお決まりですか。

「『キリング・ゾーイ』のロジャー・エイヴァリー監督で、一本撮ることになっています。今度は殺人者役ではありませんが（笑）」

――あなた御自身の監督作品も予定されているそうですが。

「インド系の女性を主人公にした映画で、と言っても舞台はフランスですが、まだあまり詳しいことは申し上げられません。ところで、トンカというおもちゃはどんなものですか。と言うのは、ヒロインの名がトンカで、それが日本のおもちゃに由来する名前だという設定にしたいのです。子供の頃、日本にはトンカというおもちゃがあって、とても頑丈で壊れにくいと、聞いた記憶があるのですが」

――？？？　さあ、トンカというおもちゃは聞いたことがありません。俗語でかなづちのことをトンカチと言いますが……。

「え、ない？　ほんとに？　うわー、それは困ったなあ（笑）」

そう言って、ちょっと途方にくれたように、目を細めて顔をくしゃくしゃにする、あの独特の笑顔を見せた彼は、とてもチャーミングだったのですが、それにしてもトンカとは？　これほど日本をひいきにしてくれる彼の気持ちに応えてあげたくて、百科事典も調べたのですが、載っていなかった。どなたかご存知だったら、ぜひ彼に知らせて上げて下さい。

〔石原郁子〕

ジャン＝ユーグ・アングラード

1955生、フランス生まれ。10代の頃は音楽少年でプロのミュージシャンを目指していたが、75年からパリのコンセルヴァトワールで演劇を学ぶ。83年、パトリス・シェロー監督の「傷ついた男」でセザール賞最優秀新人賞を受賞。主な出演作に「サブウェイ」（85）「ベティ・ブルー」（86）「インド夜想曲」（89）「ニキータ」（90）「真夜中の恋愛論」（90）「ラストファンタジー」（91）「キリング・ゾーイ」（93）「王妃マルゴ」（94）などがある。

新作ニュース

HOT SHOTS '95

本物の宇宙飛行士ら「アポロ13」御一行来日

ロン・ハワード監督

ジム・ラベル

7月22日より公開される夏の大作「アポロ13」のロン・ハワード監督、ゲイリー・シニーズ、実際のアポロ13に搭乗した元・宇宙飛行士ジム・ラベル、プロデューサーのブライアン・グレイザーらが来日、6月20日記者会見を行った。

ハワード監督は、7月下旬号のインタビューでも触れた、ハードな無重力撮影について更に詳しくこう語った。「無重力シーンは、NASAから借用したKC—135機を500マイルで上昇させ、急降下した時にできる23秒間を利用して撮影した。俳優達は降下時に演技し、我々は2G（重力）のかかった上昇時に演出しなければならなかった。皆、床に這いつくばったまま、『おーい、次は凍ったホットドックをくわえてくれ』『OK』等とやりとりし、それを積み重ねた末にあのシーンを完成させた。このパラボラ（放物飛行）を一日97回繰り返したんだ」

その冷凍ホットドックをくわえたトム・ハンクスについては「『スプラッシュ』以来の仕事になるが、その俳優としての成長に目を見張った。何と言っても無言のままで相手に感動を与えられるのだから」と手放しで絶賛。深い信頼を表現した。

プロデューサー、ブライアン・グレイザー　インタビュー

本邦初公開の映像と栄光と挫折を知る男たちのドラマを描く——

ロン・ハワード監督と共に、イマジン・フィルムズ・エンターテインメントを設立した、本作のプロデューサー、ブライアン・グレイザー氏の一問一答。

——ロン・ハワード監督と知り合われたきっかけは?

「TVのプロデューサーの頃、毎日一人新しい人に会う事を心掛けていた。ある日、局の外を歩くロン・ハワードを見かけて、今日は彼だ、と（笑）。それで電話してお昼を一緒に食べたのが最初さ（本当?-）。78年頃かな」

——なぜ共に制作会社を作ろうと?

アポロ 13

「『ラブ・nニューヨーク』の頃はまだ仕事上の知り合いに過ぎなかった。最初に会った時、私はまだ彼の作品を見ていなかったけれど、彼は成功するオーラを放っていた。その後、四年間に二本一緒に撮った。製作過程にはいろいろと問題も起きるもんでしょう、普通。もちろん、私たちも例外なく幾つかの問題に直面した（笑）。だが、その時のロンの対処の仕方がとても私好みだったんだ。それに共に仕事を成し遂げた信頼感も既に芽生えていたし」

——本作プロデュース上のご苦労は？

「普通、ギャラや諸問題にビビらず平静を装って物語を伝える努力をすれば立派にプロデューサーとしての役目を果たしたと言ってもらえる（笑）。ただ、今回は宇宙を飛行中の宇宙飛行士たちの平常時という見たことのない場面を描かなくてはならないのが困難だった。しかも、事実だから嘘はつけない。宇宙管制センター、宇宙船内ともにいわゆる映画的な派手なアクションを排除し、事実に忠実であるようにした。私はと言えば、これらを表現する視覚効果はどこの会社のどういう技術を使うか、リサーチし、見積もりを出させ、NASAの協力と信頼を得るべく奔走していた。プロデューサーたるもの、監督がやろうとしている映像を想像し、その要求に最も近い映像を作り出せる会社を選び出せる知識を持っていなければならない。繰り返すけれど本作は本邦初公開のアクション・エフェクツを見せる映像の映画なのだから」

——映像を見せる映画なのですか？人間ドラマが主だと思ってましたが。

「いやっ……、それは非常に微妙な問題だ（笑）。半々……、いや、ほんの少しの差で人間を描く方に力を入れている。でも両方、成功したと自負しているけれどね」

——映像では発射シーンがとても感動的ですね。

「そう言ってもらえると嬉しい。あそこは我々も最も素晴らしいと思っているシーンなんだ」

——ロン・ハワードはどういう監督ですか？

「とにかく丁寧で努力家、準備に時間をかける。まわりにも常にとても気を使うが、それは彼が小さい頃からショービズ界で育ったために身についたものかも。彼の映画は善の映画、悪人がいても根っからの悪党はいないはず。彼の人間性を表していると言えるね」

——トム・ハンクスについては？

「プロフェッショナル。高い目標を持っていて、自分にも、他人にも厳しい。彼は人に、他人以上に自分に厳しいかも。皆、彼のために何かしてあげたいと思わせてしまう特別な才能がある。彼が追い求めるものに崇高さを感じてしまうんだ」

——実際のアポロ13の報道を当時どのように受け止められていましたか？

「正直言ってあまり重みを感じなかった。当時、詳しく報道されなかったんだと思う。この事故の持つ偉大なるドラマに着目したのは、二年前にジム・ラベルが出した自伝を読んでから。こちらにはハリウッド中が注目し、映画化権を取ろうと必死になっていたよ」

インタビューが終わるや、ブライアン・グレイザー氏は、他のゲストより一足先に帰国の途についた。次の仕事がもう始まっているのかも。

ブライアン・グレイザー　1951年生まれ。89年、ロン・ハワード監督と製作会社イマジン・フィルム・エンターテインメントを設立。マイケル・キートン、トム・ハンクス、メグ・ライアン、ジョニー・デップなど新しい才能を次々と輩出。92年ＮＡＴＯ／ショーウェストのプロデューサー・オブ・ザ・イヤーに選ばれた名プロデューサー。

撮影：谷岡康則

ゲイリー・シニーズ

そしてジム・ラベルは、その実体験を「生還できると判った時、55の国から自国に宇宙船が落ちたら救助するという申し出があったそうだ。世界中の人々が我々の命を心配し、そして生還を喜んでくれた。この映画も同じように世界中の人々に見て喜んでもらえたら」と語った。

「今はまだ〝女優・鈴木砂羽〟の実験段階です。」

今や帝都・東京では、女優で鈴木といえば保奈美でも、杏樹でも、京香でもない。鈴木砂羽のことである！ 砂羽を崇めよ。「愛の新世界」で、昼は劇団員、夜はSMクラブの女王様のヒロイン、レイを奔放に演じて、新人女優賞を総ナメにした彼女。待望の新作「帝都物語 外伝」では〝加藤〟に憑かれた男が出会うセラピスト、美千代役。無限のスケールを秘めた〝砂羽〟の素顔に急接近！

「レイと美千代とは母性という点で共通項ですね。私、グジャグジャドロドロは苦手だし、最初の脚本は気にいらなくて、逃げ回っていたんですよ。よっしゃ、って気持ちになったのはイン直前。寒いし、撮影は辛いし。監督に当たり散らしたこともあったけど、自分で役作りもして、いい勉強、試練になりました。脚本に〝バビロンのトゥルー・ロマンス〟と書いてあって、これはラブロマンスなんだ、と」

今はまだ〝女優・鈴木砂羽〟の実験段階、というのは彼女の名言だ。実際にまだ一色か二色しか見せていない。煽情的、肉感的というイメージも自分の魅力のひとつ、とちゃんと自覚している。理想はロバート・デ・ニーロのように毎回色を変えられる俳優になること。

「どんなヒロインでも演じたいけど〝一途さ〟と〝真摯なまなざし〟は役柄の共通項にしたい。この2つの言葉、大好きなんです。女の美徳は一途さよ、と母に教えられましたから」

一見、威風堂々たるイメージの彼女だが、その素顔にはマイナスカードも併せ持つ。案外ペシミスティックで神経質なのだ。

「今は調子こいてやってるけど、そのうち壁にぶつかるという不安感が常にあるんですよ。オファーに対して、こんなの出来ないって、まず拒絶反応してしまう。自信はあるけど、ないっていうのかな。昔オーディションに落ちまくってたころの〝アイドル・コンプレックス〟が尾をひいていたりして。『アイドル探偵団』の年鑑に私が載ってなくて落ち込んだり。片岡礼子は載ってるのにィ、って（笑）」

キャベツ1個で一週間暮らした昔と、生活のペースはあまり変わらない。六本木とかでモテるようになった？ と意地悪く振ったら、「私、出歩かないほう。家でファミコンしてたり地味ですよ。それに周りの男の子は下らない奴が多くて、クリクリした小動物系の女の子ばかり好きなの。ここにこんな大女優がいるんだぞ、と言ってもモテませんね（笑）」

そうなんだよ。あまりにもリス系、ウサギ系の美少女を邦画界は重用しすぎたため、もう少しでこんな大スケールの女優の登場と成長を逃すところではないか。ヤバイ、ヤバイ。彼女はペットショップとは無縁の飼いならせない野性。心して焦点を当てれば確実に輝きを発する未完のプリズム。その素顔は自信と不安に満ちている。すでに撮り終えた「極道の妻たち・赫い絆」では気合入れて志麻姐さんとタメ張る熱演、と伝え聞いた。一作ごとに一色。鈴木砂羽は現在、強烈に発色中だ！

〔秋本鉄次〕

鈴木砂羽 1972年生まれ、静岡県出身。文学座の研究生を経て、昨年「愛の新世界」で主演デビュー。本誌の新人賞をはじめブルーリボン賞、毎日映画コンクールなどの新人賞を受けた。「帝都物語 外伝」は映画出演第2作目。秋には「極道の妻たち 赫い絆」の公開もひかえている。

「1・2の三四郎」を佐竹の三四郎で演りました！

78年から『週刊少年マガジン』に連載され、格闘技コミックのバイブルともいわれる「1・2の三四郎」（小林まこと著、81年講談社漫画賞受賞）が、ついに格闘王・佐竹雅昭主演で映画化された。

監督を務めたのが「ファンキー・モンキー・ティーチャーIII」等でコミカルなタッチには定評のある市川徹監督だけに、笑いと見せ場を心得た快作と評判も上々。映画初出演にして間合の良さに天性の勘を垣間見せた佐竹氏（主題歌「GAN GAN」で歌手デビューも）に、さる6月28日正道会館にて映画の魅力を伺った。

「『三四郎』に憧れて空手や柔道、レスリングを始めた奴は多いと思うんですよ。僕の世代というのは。それはもう（原作の）大ファンで、脚本も書きたかったくらい（笑）。ガキの頃から映画好きで映画俳優に憧れて、もしなれたら『三四郎』は演ってみたい作品のベスト10に入っていましたから思い入れだけは、もう……。自分が映画に関われて、しかも主演までなんて、夢のようです。監督からは『佐竹の三四郎を、好きなように演ってくれ』と言われたので、楽にできました」

関西外語大学卒業という、その道では異色の経歴で日本人初のキックボクシング世界ヘビー級四冠王に輝く佐竹さんは、漫画や映画にも造詣が深いことで知られる。プロレスに挑むのは今回が初めてとはいえお手のものだと思われるが、三四郎を慕うGF役の田村英里子さんとのバランスのいい掛け合いの巧さには驚くばかりだ。

「わざと演技ができないような素人っぽさ、たどたどしいボケの喋りを狙ったんです。佐竹自身は、あんな喋り方はしないですよ。間をずらすのは逆に難しかったんですが、我ながら出来上がりを観たら掴めていたと思います。サービス精神が旺盛な人間ですから、どうしてもギャグを入れたくてね。コメディものが大好きなんです。三四郎を演じているうちに、心の中に佐竹と彼の二人が出来上がりました。佐竹と三四郎は生き方やシチュエーションは似ているけど、全く別人でしょう。多重人格じゃないけど、撮影中は二人がずーっと一緒にいたみたい。セリフもあまりたたき込まず、ストーリーの流れだけを理解して、ストレートに演りました」

格闘技ファンにとっては、幾つかのプロレス・シーンもまたとない魅力だろう。敵方の天草役には佐竹さんより体の大きな人を……と考えるとなかなかいないそうだが、幸運にも現役レスラーの高野拳磁さんはその条件を備えており、しかも悪役の色濃い味わいが華を添えている。

「ラストの闘いのシーンは、僕のアイディアを入れてもらいました。延髄斬り十連発には、プロレスの方も驚いたみたいです。三四郎にはアントニオ猪木さんが入っているので、『うっしゃー』も含めて結構細かく、猪木さんも取り入れていますよ。格闘技ファンにはその辺が楽しめると思うし、逆に言えば、闘うということ自体を忘れつつある若者に、少し前の古き良き若者たちの闘いを観てほしい。煎餅の似合う楽しい映画です」

佐竹さんが大好きな「がんばれ！ベアーズ」に通じる爽やかさも漂うこの青春映画は、7月15日より新宿シネパトスにて公開中。

（取材・構成／寺本直未）

佐竹雅昭プロフィール
1965年8月17日生まれ。大阪府吹田市出身。関西外語大学卒業。国際空手道連盟正道会館師範代。[illegible]年、全日本空手道選手権大会優勝ほか、90年にはキックボクシング界にも進出し、世界ヘビー級四冠王。小学生の頃から映画に熱中し、ハリウッド進出の夢も。

HOT SHOTS '95

哀川翔改め"あいかわ翔"で監督デビュー

浜辺に事務所を構えるちょっと風変わりな私立探偵・木須四郎を描いた大沢在昌原作「悪人海岸探偵局」を映画化する「BAD GUY BEACH」で主演の哀川翔は"あいかわ翔"の名で自らメガホンをとり監督デビューする。当初、監督には高橋伴明が予定されていたのだが、スケジュールの都合で不可能となり、哀川の監督の資質を見抜いて今回の抜擢となった。あいかわ監督は「想いとか緊張感だけで走った。始まればいつか終わると思ってたが、知らない間に、自分で終えるんだという実感が出てきて、やりたい事の8割、9割は出来た」と好調ぶりを披露。「いろんなタイプの監督にしろ、監督の辛さを解ったろうから、これからはこの辛さを身にしみてがんばって欲しい」と高橋監督は話している。

麻生久美子、藤原紀香、奥田瑛二、岩城滉一、柳葉敏郎らが共演し、アルゴ・ピクチャーズ配給で10月に公開予定。

「青空がぼくの家」スラメット・ラハルジョ・ジャロット来日

青空がぼくの家
スラメット・ラハルジョ・ジャロット監督
来日記者会見

岩波ホールで7月22日より公開されるインドネシア映画「青空がぼくの家」の監督スラメット・ラハルジョ・ジャロット氏が来日。岩波シネサロンにて記者会見を行った。作品は、貧富の差が激しい現代インドネシアの、裕福な家に育った少年と貧しい家に育った少年が、真の友情で結ばれ、社会的困難や短い旅を経験し、成長していく様を描く。「この映画は、子供の純粋で素直な視点で現代のインドネシアの問題点をより直截的にとらえたもの。主人公の子供たちの成長を描く単なるグローイング・アップものではなく、貧富の差、発展途上国の抱える問題点など、人間性に訴えるメッセージを込めた映画に仕上がったと思っています」と、スラメット監督は語る。だが、インドネシアの映画製作の現状は、日本よりはるかに厳しい。近年の製作本数は年間10本前後。「今、インドネシアの映画界は冷え切っています。映画市場はアメリカ映画に占められ、観客は自国の映画を殆ど見ないのが現状です」と監督は憂う。日本とて同じ。映画という文化の保護をアジア的規模で見直せないだろうか。

有楽町にピンク映画専門館開館（オープン）

6月16日、都内に新しい成人映画館「シネマ有楽町」がオープンした。以前は「有楽シネマ」として映画ファンに親しまれていた劇場である。オープン当日は、俳優にして監督の野上正義を司会に、現代ピンク映画を代表する総勢9名の女優たちによる舞台あいさつが華やかに行われ、かけつけたファンを喜ばせていた。またこけら落としとなった新作「女性専門 出張性感ホスト」の新田栄監督や「悩殺！セールレディ 肉体勧誘」の渡辺元嗣監督らもかけつけ、観客に挨拶した。

減少の一途を辿る映画館の中で、特に成人映画専門館の多くはもっと厳しい現状に喘いでいる。その状況の下でのこの積極的な試みは、少なからず邦画界の活性化につながっていくことは間違いないだろう。女性でも安心して入場できる環境作りを心がけているとのことで、ぜひ一度足を運んでみられたい。

現代の若者の応援歌「ゴト師株式会社Ⅳ」「ヤンキー烈風隊」

この秋公開される二本の映画「ゴト師株式会社Ⅳ」「ヤンキー烈風隊」の製作が現在進行中だ（この本が出る頃には既に完成しているかも知れないが）。一本はおなじみ根津甚八率いるゴト師軍団の物語「ゴト師株式会社Ⅳ」。既にシリーズ四本目とあって、メンバーにも余裕が見られる。監督は「ゴト師株式会社Ⅲ」の後藤大輔。「警察・政治家と、パチンコ関連企業の癒着、メディア操作など、利権をめぐってうごめく人間模様をよりリアルに描きたい」と演出のポイントを監督は語る。また今回二役を演じる主演の根津は「正反対の役ではあるが、人間が持つ二面性を生かして演じてみたい。メイクの暑苦しさには辟易しているが…」と語った。

もう一本の、月刊少年マガジンに連載された同名人気コミックの初映画化作品「ヤンキー烈風隊」は、今はなき伝説の暴走グループ烈風隊を復活させようと悪戦苦闘する男の話。監督は『岡っ引どぶ』（CX）の新村良二。監督は「本作は、初代総長に憧れ、"烈風隊"を再結成しようと、他グループの圧力にもめげず、熱くなっていく男を描いている。"夢があるならそれに向かって必死になればいい"と現代の若者への応援歌のつもり」とこの映画に込めたメッセージを語った。映画初主演の阿久津健太郎も「怪我をしながら初の暴走族役を楽しんでます。主人公には大共感」とコメント。結果はスクリーンで確認すべし。

「ゴト師株式会社Ⅳ」

「ヤンキー烈風隊」

映画誕生100周年記念連載

キネ旬19XX《第11回》

1946年

「或る夜の殿様」

「大曾根家の朝」

「わが青春に悔なし」

「女性の勝利」

キネ旬日本映画ベスト・テン

①大曾根家の朝（木下恵介）
②わが青春に悔なし（黒澤明）
③或る夜の殿様（衣笠貞之助）
④待ちぼうけの女（マキノ正博）
⑤我が恋せし乙女（木下恵介）
⑥民衆の敵（今井正）
⑦歌麿をめぐる五人の女（溝口健二）
⑧命ある限り（楠田清）

独断と偏見のベスト・テン

①明日を創る人々（山本嘉次郎、黒澤明、関川秀雄）
②東京五人男（斎藤寅次郎）
③浦島太郎の後裔（成瀬巳喜男）
④天國の花嫁（野村浩将）
⑤グランドショウ一九四六年（マキノ正博）
⑥ニコニコ大会・追ひつ追はれつ（川島雄三）
⑦女性の勝利（溝口健二）
⑧手袋を脱がす男（森一生）
⑨君かと思いて（島耕二）
⑩檜舞台（豊田四郎）

映画復興への戦後の第一歩

1945年8月、終戦。この年、戦後4カ月半の間にも新作11本が封切られているが、本格的に戦後の映画製作が始まったのは翌46年からだ。40年12月に戦時統制によって終刊となっていた本誌もこの年3月に復刊、日本の映画産業は新たな第一歩を踏み出した。

撮影所には散り散りになっていたスタッフや俳優たちが次第に集まり始め、製作体制も整ってきてはいたが、なんと言っても資材に乏しい時代。頻繁な停電も重なって撮影は困難を極めた。さらに映画の公開前にシナリオを英訳して1本ずつ進駐軍の検閲を通さなければならなかった。そんな中で、77本もの日本映画の新作が封切られ、しかもベスト・ワン作品「大曾根家の朝」をはじめとする何本もの傑作が生み出されたというのは、ほとんど奇跡のようにすら思えてしまう。それだけ映画人の映画復興にかける情熱は大きく、また大衆は映画という娯楽に飢えていたのだろう。

戦時中は途絶えていた外国映画の公開も再び始まった。この年、アメリカ十社を代表した団

キネ旬外国映画ベスト・テン

①我が道を往く（レオ・マッケリー）
②運命の饗宴（ジュリアン・デュヴィヴィエ）
③疑惑の影（アルフレッド・ヒッチコック）
④エイブ・リンカーン（ジョン・クロムウェル）
⑤南部の人（ジャン・ルノワール）
⑥キューリー夫人（マーヴィン・ルロイ）
⑦王国の鍵（ジャン・M・スタール）
⑧カサブランカ（マイケル・カーティス）
⑨肉体と幻想（ジュリアン・デュヴィヴィエ）
⑩幽霊紐育を歩く（アレクサンダー・ホール）
⑩悪魔の金（ウィリアム・ディターレ）

「運命の饗宴」

独断と偏見のベスト・テン

①拳銃の町（エイドン・L・マリン）
②ブロードウェイ（バスビー・バークレー）
③春の序曲（フランク・ボセージ）
④ライン監視（ヘルマン・シャムリン）
⑤淑女と拳骨（ミッチェル・ライゼン）
⑥アリゾナ（ウェズリー・ラグルス）
⑦スポイラース（レイ・エンライト）
⑧うたかたの恋（アルマン・テイーラル）
⑨天使（エルンスト・ルビッチ）
⑩恋の十日間（ウィリアム・ディターレ）

「疑惑の影」

「カサブランカ」

「うたかたの恋」

「キューリー夫人」

「我が道を往く」

体と国務省、陸軍省の三省が共同でセントラル・モーション・ピクチャー・エクスチャンジの内務事務所を設立、日本の民主化をはかりアメリカを紹介する目的でアメリカ映画の配給を始めた。2月28日に「キューリー夫人」と「春の序曲」が公開されたのを皮切りに、アメリカ映画の新作が続々と封切られた。戦争勃発以来ずっと見ることのできなかったアメリカ映画にファンが飛びついたのは言うまでもない。戦前からのスターもちろん依然高い人気を誇っていたが、イングリッド・バーグマンを初めとする〝戦後のスター〟も次々と生まれていった。この年の本誌決算号に「外国映画決算」として飯田心美氏が「めぼしい新人」にバーグマンの他、グリア・ガーソン、グレゴリー・ペック、ジョセフ・コットン、リタ・ヘイワースなどを挙げており、「これと共にシャーリー・テンプル、ディアナ・ダービンの成長には驚かされた」と書いているのが、当時の外国映画へのブランクを感じさせて興味深い。しかしアメリカ映画が37本公開されたのに対し、それ以外の洋画は戦前からのストックを含め6本に過ぎなかった。（今号執筆／編集部・金田）

映画のディテール

映画に夢中にさせた小物たち

㉑

コンピューター

電子計算機からマルチメディアまで●北島明弘

さる6月15日に物理学者のジョン・アタナソフが死亡した。アイオワ大学教授だったアタナソフは39年に世界最初のコンピューターを開発した人物だ。それをモデルにして、同じ6月の6日に死亡したプレスパー・エッカートが46年にデジタル計算機を完成。以後のコンピューターの進歩にはめざましいものがあり、最近では家庭にまで進出し、マルチメディア時代の到来と騒がれている。

　コンピューターは当初電子計算機と訳されていたように、複雑な計算を素早く、正確に行う機械である。やがて計算だけでなく、状況分析から予測、管制へと進化し、今日では情報のネットワークが構築され、インターネットで全世界が結ばれている。

　ソフトウェアの最大手マイクロソフトのビル・ゲイツ会長はスティーヴン・スピルバーグの新会社ドリームワークスSKGと組んで新しい映像プロジェクトを企画。SKGは他にもIBMやシリコン・グラフィックスと組んで最新のデジタル・スタジオの建設を発表するなど、映画界もコンピューターなしでは成立しない時代に入ってきている。

　映画では57年の〝Desk Set〟に初期のコンピューターが登場。日本では「おー!ウーマンリブ」という題でTV公開されたが、TV局に設置された最新マシンの専門家としてスペンサー・トレーシーが登場、調査専門家のキャサリン・ヘップバーンとやりあう。トレーシー/ヘップバーン・コンビのコメディとしてはさほど面白いものではないが、問題はコンピューターである。IBMのそれはまさに巨大、今から思うと実に原始的な、真空管を大量に使い、パンチをあけた厚紙が使われていた。その厚紙がものすごい勢いで分類されていく様は壮観だった。

　61年の「ガールハント」は海軍のコンピューターを水兵がカジノの賭けに利用、それを敵の攻撃と上官が勘違いして……というコメディ。当時コンピューターは主に軍事や政府機関で使用されていて、さほど一般化しておらず、ギャグの材料としては新鮮だったのだろう。

　やがて、コンピューターは自ら思考するようになり、スタンリー・クーブリック監督の「2001年宇宙の旅」(68)の宇宙船に搭載されたコンピューターHALは人間のように不安定なものに宇宙船の運行をまかせておけないと、乗組員を殺害していく。ただ一人残ったケア・ダレーがメモリー・チップを抜き取っていくと、「やめてくれ」と言う場面がスリリング、かつ哀れでもあった。クーブリックは数年前に次回作として人工頭脳に関する〝AI〟の製作を発表しているが、その後どうなったのか、新しい動きは伝わっていない。

　以後、コンピューターの反乱は定番化し、「地球爆破作戦」(70)では米ソのコンピューターが手を結び、人間を支配する。戦略兵器の発射も意のままなのだから、人間も従わざるを得ない。「デモン・シード」(77)ではさらにエスカレートし、自分の子供をジュリー・クリスティー扮する人間の女性に生ませる。その方法は実際に映画を見て確かめてほしいが、金属に包まれた赤ちゃんの映像はかなりグロテスクであった。

　69年の「テニス靴をはいたコンピューター」は典型的なディズニー・コメディで、大学のコンピューターに接触したアホ学生が天才に変身するというもの。ティーンとコンピューターを組み合わせたコメディは結構多い。もっとも「ウォー・ゲーム」(84)のように、NORAD(北米大陸防衛網)に侵入した若いハッカーのおかげで核戦争が勃発寸前まで行くというサスペンス仕立もある。「スニーカーズ」(92)も同じくハッカーの話で、どのコンピューターにもアクセス可能な暗号解読チップの争奪戦が描かれる。

　最近、急速に実用化されている人工現実バーチャル・リアリティ(VR)をテーマにした「バーチャル・ウォーズ」(92)はVRで精神遅滞者の知能指数が急増するが、悪の部分も拡大されて……というストーリー。「ディスクロージャー」(94)でも、コンピューターとVRが大きな役目をはたしていた。

　すでに日常生活で欠かすことのできないマシンとなったコンピューターはキャッシュ・レジスターや銀行の振り込みなど数多くの場面で登場している。90年の「ゴースト/ニューヨークの幻」では、悪人が銀行口座から数百万ドルを他口座に振り込もうとして金が消えているのを知ってショックを受け、何度もキー・ボードを操作する場面が印象的だった。

「テニス靴をはいたコンピューター」

「デモンシード」

「スニーカーズ」

「バーチャル・ウォーズ」

「おー！ウーマンリブ」

「スニーカーズ」

「2001年宇宙の旅」

「ウォーゲーム」

「ディスクロージャー」

「ガールハント」

撮影現場訪問

金原由佳

BERLIN

監督・原作・脚本／利重剛　製作／須崎一夫　製作統括／伊藤靖浩　企画／一瀬隆重　プロジューサー／石田幸一、仙頭武則、小林広司　撮影／篠田昇　照明／中須岳士　録音／滝澤修　美術／磯見俊祐　編集／掛須秀一　音楽／めいなCo.　助監督／青山真治　出演／中谷美紀／永瀬正敏／あめくみちこ／原知佐子／荻原聖人／ダンカン／山田辰夫　製作／ケイエスエス

今年の春、Xジェネレーションの映画として話題になった「リアリティ・バイツ」を観た時に奇妙な既視感に囚われた。ウィノナ・ライダーが演じる主人公の姿が利重剛監督の初の長編劇映画、「ZAZIE」(89年)の主人公と非常に似ていたのだ。さらに監督自身がインタビュアーとなり、トラックの運転手の青年をドキュメントした16㎜作品「見えない」(85年)にもその原点を見つけることができる。そのことを「ベルリン」の撮影準備に追われる利重監督に話してみると、「そういえば、米国のバラエティ・ウィークリー誌は映画評の中で、『エレファント・ソング』は〝Xジェネレーションのポートレイト〟だって書いてたよ」と返ってきた。

そこでひとしきり〝Xジェネレーション〟って何?、のようなやり取りをした後、彼は「〝Xジェネレーション〟を描れる世代と称するのなら、アメリカン・ニューシネマの『卒業』(67年)や『ファイブ・イージー・ピーセス』(70年)の主人公たちだって揺れてたよね。ただ、俺の作品が若者のコミュニケーションの不器用さについて描いているということなら、アメリカでXジェネレーションと言われる作品と共通しているものがあるのかもしれない。俺はずっと〝コミュニケーション〟をテーマにしてきたから」と言った。

この対話から私がわかったことは、米国のみならずこの夏、公開される台湾映画(楊徳昌監督の「エドワード・ヤンの恋愛時代」や蔡明亮監督の「愛情萬歳」など)が証明しているように、今や世界中の若き作家たちが若者のコミュニケーションへの不在感や危機感を抱いているが、利重監督はこの同時多発的に起こっている現象にいち早く気づき、テーマに取り上げてきた、ということだった。

もちろん新作「ベルリン」も例外ではない。

ストーリーはこうだ。現代の性産業についてドキュメンタリー番組を製作している映像会社は、題材として、売れっ子ながら急に行方不明となったホテトル嬢のキョーコに関心を持つ。彼女はいつもお守りのように首から壁のかけらを下げていたという。取材陣はビデオカメラを通し、彼女を巡る人々にインタビューを試みていくが、そこから様々な人間関係が浮かび上がってくる。

5月21日、　時。キョーコは若者で賑わう渋谷パルコ前にいた。[illegible]できたタイトなワンピースを着、首から「壁」を下げている。手には真っ赤な傘。そして、気分を悪そうにうずくまる青年を見つけ(彼女以外は誰も彼の存在に気がつかない)自分も側にしゃがみこむ。その気配に気づき顔を上げ、彼女を見つめる青年、鉄夫。#54。

私は、2人が恋に落ちる瞬間を眺めていた。

キョーコ役の中谷美紀さんは伊藤園やIBMなど数々のCMに起用され、CM界の女王と言われている人で、今回が映

作品について監督は「『ZAZIE』は1対1で会話をするしかないという結論で終わるけど、この作品はもっと楽観的で“結局は生きてりゃいいじゃん”というお話」。

画初主演。キョーコは天衣無縫な性格だけに、一歩演技を間違うと愚鈍とも受け取られかねない。そんな難しい役だけあって、主演探しは難航したそうだが、利重監督は中谷さんに一目会った瞬間に、惚れ込んでしまったそうだ。監督曰く「『エレファント・ソング』のカコさん同様、キョーコは感情に正直な女性なんだけど、中谷自身はすごく理論的。きっちり役を理解してて、凄くいいよ。それに、相手役が永瀬だからね。カメラが止まっても延々涙が止まらないほど感情を入れ込み彼の姿を見て、中谷も喚起されるところが多いんじゃないか」

その鉄夫役の永瀬さん。監督が「WOWOWの仙頭プロデューサーが頑張ってくれたのと、永瀬が出てくれることが決まったら話がスムーズに動きだした」というように、映画化の実現にはかなり彼の存在が大きかったようだ。

さて、この日は5月半ばというのに、非常に風がきつく、3月中旬並の寒さだった。そんな気候に加え、撮影現場の周囲にはスタッフ、取材陣並びに関係者、はては野次馬まで何重もの人の輪が出来ている。それでも主演2人の集中力は落ちることがない。

撮影中、最も興味深かったことは細かいカット割りであった。先程のキョーコと鉄夫が出会う#54だが、演技の方は何度も同じことを繰り返している。しかし、カメラは①2人に向かって正面から近づき、②中谷さんの表情を右ななめで撮った後、永瀬さんの振り向き顔を押さえ、③永瀬さんの左寄りの表情を超アップでとらえ、④今度は2人の様子を真左から近づいて撮影し……という具合なのだ。

カメラマンの篠田昇さんは昨年、岩井俊二監督の「UNDO」「PICNIC」「Love Letter」と続けざまに手掛け、その映像が話題になっているが、実はカメラワークがよく動くことでも知られている。今回の現場でも「三脚も脚立もいらない」と言ったとかスタッフの間で誠しやかに流れていたが、ほとんどの場面がカメラは役者の演技に合わせて動いている。撮影現場ではしばしばハンディを背負った篠田さんの姿が見受けられるけれど、そのフットワークの軽さが売れっ子の理由の一つでもある。監督も「どうしても篠田さんと一度組みたかった。だから、撮影は細かい部分の注文は前もってするけど、後はおまかせの部分が多い。だから、俺、一度もカメラは覗いてないよ」と全面信頼の様子。アップが多いと、テレビの演出法に似ていると言われませんか？と尋ねると、「確かにアップが多いけど篠田さんは役者の生理に合わせて動いているから、すごく微妙な表情が写るんだ」と反論された。

多い時は1シーンに40カットほど割ったそうだが、それはその度ごとにカメラの位置も変わることを意味する。当然、レールを引きなおしたり、照明の位置を変えたりとセッティングに時間がかかる。その準備中、利重監督は野次馬の中から知り合いを見つけては、「来てくれたの」とか「ありがとう」とか嬉しそう

対話ができない若者たちにこの映画をもたらすものは

「エレファント・ソング」　昨年、利重監督が「ZAZIE」以来5年ぶりに、WOWOW主催の〈J・MOVIE・WARS〉の第二期の作品として製作したもの。「自分が死んだらどこか森に埋めてほしい」という老人のふとした言葉に従って、松田美由紀扮する主人公が遺体遺棄（？）の旅に出掛ける。今年ベルリン国際映画祭の短編部門でネット・パック賞を受賞した。

監督は撮影前にヴィジュアル上での細かい指示（篠田さんに見せてもらったところ、大まかなカット割りになっている）をワープロ打ちし、スタッフに配布。膨大なカット数はアビットというコンピューターで編集処理された。

「ベルリン」　一度、テレビドラマの企画として挙がっていたが、その時のキョーコ役が永瀬さんが先日結婚した小泉今日子さん。その後、テレビの企画は諸々の理由で流れてしまうが、奇しくも、映画化では永瀬さんがその恋人役を演じることになった。

今回は回想場面はカラー、現代の場面はモノクロ、インタビューの部分はビデオカメラと様々な映像の仕組みが成されている。監督曰く「最初の打合せではね、回想場面は元気よく動いた感じで撮って、現代の場面はモノクロで落ちついた感じにしようって言ってたんだ。でも、いざ撮影になったら、モノクロの場面の方がよりシャープな感じになっちゃった」

現場でオーラを発していたのがダンカンさん。様々な証言によるとシナリオを読んでないらしい。本人に確認すると、「脚本を読んじゃうと、演技に新鮮さが無くなっちゃうんだ。話の上下が判らないときはスタイリストの宮本（まさゑ）さんに聞いてる」。永瀬評は「役者としてダメだよね。僕はこの映画で彼と仲良くなって、彼の自宅でキョンキョンの手料理を食べることが目的だったのに、一度も誘われなかった。気が効かないよ」とのこと。

に話かけていく。かくいう私もほおおとしていたら、「映画の現場は楽しいだろー」と頭をくしゃくしゃにされた。こんな具合に次々と精力的にいろんな人とコミニュケーションを図っていくのだ。何だか、利重監督自身がZAZIEであり、キョーコのようだ。

5月27日、もう一度、利重監督に質問したいことがあって現場を訪ねてみた。今回、監督が描く〝コミュニケーション〟には〝性〟と〝金〟が深く係わっている。先日公開された高橋伴明監督の「愛の新世界」や辻仁成監督の「天使のわけまえ」でも性産業で働く女性が主人公だったけれど、なぜ、今、彼女たちがクローズ・アップされるのか。もちろん彼女たちの存在を否定しないし、各作品の主人公は魅力的だった。でも、例えば普通の会社で働いているようなOLたちを題材に、同じようなテーマを描く人が現れてもいいんじゃないか、とも思うのだ。

「直接肌を触れ合う機会が多いことから、キョーコのような女性たちはある種、人に対してオープンな立場に居て、悩める人（男）たちのセラピスト的な存在になっていると思う。時代が彼女たちの存在を求めているんじゃないかな。いろいろ話を聞いたり、取材もしたけど、みんなすごくタフでね、俺自身元気づけられること一杯あった」

そういいながら、さすがの利重監督も連日の撮影で少し、疲れているようだった。

目の前では、ダンカンさん扮するサラリーマンがキョーコを探し求めて、夜中の渋谷を走り回っていた。その後ろを車椅子にカメラを積んだ篠田さん並びに撮影部のスタッフが追いかけている。その光景を眺めながら、ダンカンさんの部下役の芹沢正和さんから「利重監督は、5年前からこの作品を映画にする、その時は必ず出演してもらうからと約束してくれていた」と聞き、以前、利重監督が、「一緒に仕事をしようねと言っていた俳優の我王銀次さんが亡くなった時に、なぜもっと早く彼と仕事をしなかったのか悔やんだ」と語っていたのを思い出した。

利重監督はつねにその作品のどこかに自分自身の姿を投影している。しかしそこに込められたメッセージは「ZAZIE」「エレファント・ソング」そしてこの「ベルリン」と、徐々に前向きで明るくシンプルなものになっている。不器用ながら、一人でも多くの人と会話しようとするキョーコの姿は、真剣に対話することに一種の照れや戸惑いを感じてしまう若者たちの意識に「何」を芽生えさせることができるだろうか？

利重組は監督はじめスタッフ全員が若く、40代の篠田さんが最年長。「この窓は君のもの」の古厩智之監督がフォース助監督として初のプロの現場を体験中だったが、利重監督曰く「カチンコが下手なんだよう（笑）」。後輩の面倒まで見ているのが利重さんらしい。

野性の葦あし

円熟した戦慄

石原郁子

ある澄みきった幸福感

　初めて私たちの前に姿を現わして以来、いまだにもっとも戦慄的な監督の一人でありつづけながら、「私の好きな季節」とこの「野性の葦」とで、アブなさというものもこれほど豊潤に円熟できるものなのか、と目をみはらせる、アンドレ・テシネ。同い年（1943年生まれ）のカトリーヌ・ドヌーヴを主役に、黄金色に染まる人生の時をみつめた「私の好きな季節」から一転、「野性の葦」は、絶えず不安定でありつつもみずみずしい思春期の青春群像を描く。とは言え、これは九人の監督に自分の十代の頃を描かせるという斬新なテレビ・シリーズの試みに応えたもので、登場人物たちは、いわばテシネの自我像の原型としての若者たちだ。純な結晶のままに荒々しく掴み出される、自分の世界を見出しかけながらまったく異質なものに揺さぶりをかけられてもいる青年期のとまどい。そして、三十年の時を経てそうしたことのすべてを許容するまなざし。五十歳を越えて十九歳の自分をみつめるときの、やさしさと残酷さとが、幾重にも織りなされながら、ある澄みきった幸福感へとゆるやかに昇華する。

　一九六二年、豊かな自然に囲まれたフランス南西部の小さな町。フランス領だったアルジェリアの独立が、七年余にわたる激しい抵抗運動の末、政治的に認められようとしていた時期だったが、それに反対する右翼植民主義組織OASが、熾烈な武装闘争を繰り広げてもいた。だが、小さな地方の町では、それも遠いよその国のことのよう。映画に夢中の繊細な文学青年フランソワ（ゲール・モレル）は、先生（ミシェル・モレッティ）の娘マイテ（エロディ・ブーシェ）をガールフレンドにしているが、肉体の関係はない。寄宿舎仲間の、イタリア系でアルジェリア出身のセルジェ（ステファン・リドー）は、鍛え上げた農民のからだをもち、文学などは大の苦手で、マイテに関心を示している。静かな地方の町の、ありふれた日常。だがそこに、かすかな亀裂が入る。アルジェリアからの帰国者、年上の青年アンリ（フレデリック・ゴルニー）が転入してきたのだ。

　自分の育った植民地に強く思い入れし、OASを信奉するアンリは、年下の同級生たちからはやや浮いた存在で、傲慢で美しい一匹狼でありつづけるが、フランソワはそんなアンリに、強く惹かれるものを感じる。一方彼は、ある夜ちょっとした気まぐれのようにセルジュとベッドを共にし、それ以来、セルジュのことも忘れられない。セルジュの兄がアルジェリアで戦死し、セルジュはアンリと激しく対立する。周囲に同調できず寄宿舎を飛び出したアンリは、夜の町をさまよい、マイテに出会うが、思想の違いからマイテは彼を追い出す。大学入学資格試験の発表をまつ日、フランソワ、セルジュ、マイテの3人は、川へ泳ぎにゆくことにする。晴れた美しい午後、きらめく日ざしと清冽な水と緑の木々。同性愛者であることを自覚しつつあるフランソワ、マイテに惚れているセルジュ。男性との肉体関係を「こわい」と言うマイテ。そしてそこへ、マイテを忘れられなかったアンリが現われる……。

狂おしく惹かれあう肉体たち

　若い俳優たちが、息を呑むほど素晴らしい。人間関係に不器用なフランソワ＝モレルの、ちょっと調子の外れた不思議な人形めいた動きと、口ごもるようなしゃべりかたの魅力。太陽のような旺盛な生命力を発揮するセルジュ＝リドーの、セクシーな肉体と子供のような瞳、そしてその微妙なアンバランスの魅力。かすかな翳りを漂わせつつ傲岸につっぱりつづけるアンリ＝ゴルニーの、挑むようにまっすぐみつめてくる美しいまなざしの魅力。性格も思想も生き方もまったく異なる三人が、それゆえに反発し合いつつ、それゆえに狂おしく惹かれ合うさまが、それぞれの肉体そのものとなって官能的なまでに激しくくっきりと描き出される。

　そして、この作品でセザール賞の有望

若手女優賞に輝いたエロディ・ブーシェ。セルジュ・ゲンスブールの遺作「スタン・ザ・フラッシャー」で、露出狂の中年男を拒否する少女らしい潔癖さと、それでいて奇妙に彼を受け入れているようでもある母性やエロスめいたものとを、同時に感じさせて、不思議な存在感を醸し出していた美少女だ。モデルさんみたいなほっそり洗練された若手女優が多い中に在って、ふっくら健康的な肢体で、それが、溌剌とした野趣とむせぶような清冽なエロティシズムをふりまく。前半、男の子たちの迷いや情熱に振り回され受け身であるように見えながら、後半で、大輪の花のように独自の世界をみごとに花開かせてゆくさまは、圧倒的だ。処女であるがゆえに誰よりも一途で勇敢でありながら、処女であるがゆえにとまどい、怖れる。その振幅が、歩き方にも、走り方にも、佇み方にも、めくるめくように豊饒な力となって溢れる。

　マイテにセルジュへの愛を告白したフランソワは、なぜか彼女をセルジュに、そしてアンリに近づけようとする。いつもフランソワのバイクの後部座席に乗っていたマイテは、アンリと出会った夜のあと、バイクが怖いから乗らないと言い出す。川で泳ぐために水着を買おうとするマイテは、フランソワが見立ててくれないことに不満そうだが、セルジュが見立ててやろうと申し出ると断わる。微妙な、本人自身にもほとんど説明のしようもないような、それでいて誰にも思い当る、若い心の揺らめき。たんなる気まぐれのようでいて、どうしようもなくのっぴきならない、そんないくつもの瞬間が重なり合って、ラスト近く川辺での、荘厳なまでに美しい愛や別れを現出してゆく。

　だが、大人たちの描き方も、類型的ではない。誠実な共産党員であり、生徒たちと真っ向から議論を戦わす情熱的な文学教師でもあって、脱走を希望していたセルジュの兄を助けなかった後悔から神経を病んでゆく、マイテの母（彼女がセルジュの兄の脱走の手引を拒んだのは、コミュニストとしての状況判断からだけでなく、彼女が彼に関心をもっていると思われたことへの怒り、あるいは、彼に心を見透かされた屈辱もあったのかもしれない）。青年の純粋さとそれゆえの極端さとを危ぶみつつ、自分の内なるア

いる、もう一人の教師（ジャック・ノロ）。同性愛者でありながら、おそらくはその経てきた人生の苛酷さゆえに、フランソワの必死の問いかけについに応えない靴屋の主人……。大人たちも若者たちと同じように痛みを感じている。要領よく苦痛から逃れているものは、ここには誰もいない。その、骨に刻まれるような痛みの一つ一つから、芳醇な旨味がゆっくりと、華やかなほどに滲み出すのだ。

　フランス南西部の自然と陽光。若者たちと同じように、輝き、きらめく夏。光と風の中での、野外での結婚披露宴、校庭を駆け回る半裸の若者たち、バイクで木立のあいだを走るセルジュと後部座席で彼の胴に腕を回しているフランソワ、セルジュの兄の埋葬、埋葬の場から逃げ出したセルジュと彼を追うマイテとが歩く乾いた道……。そして、その地方独特の言葉や抑揚。若者たち一人一人の出自

こと[illegible]

LES ROSEAUX SAUVAGES

●1994年・フランス映画　114分・カラー・35ミリ。

●製作：アラン・サルド、ジョルジュ・ベナユーン　監督・脚本：アンドレ・テシネ　脚本：ジル・トーラン、オリヴィエ・マサール　撮影：ジャンヌ・ラポワリー　録音：ジャン＝ポール・ミュジル　音楽：サミュエル・バーバー、ヨハン・シュトラウス、ビーチ・ボーイズ、デル・シャノン、チェヴィ・チェッカー、プラターズ　美術：ピエール・スーラ　編集：マルティーヌ・ジョルダーノ

出演：エロディ・ブーシェ、ゲール・モレル、ステファン・リドー、フレデリック・ゴルニー、ミシェル・モレッティ、ジャック・ノロ、エリック・クレケンマイエール、ナタリー・ヴィーニュ

●配給：フランス映画社

●7月22日よりシャンテシネ2にてロードショー

アンドレ・テシネの彼方に

山田 仁

連れ戻された〝野性の天使〟

「野性の華」で、アンドレ・テシネは初めて「野性の天使」を連れ戻して来た。その名はマイテ、エロディ・ブーシェという名の少女だ。それまでのジュリエット・ビノシュにしろ、エマニュエル・ベアールにしろ、いわば彼女たちは〝堕天使〟であった。「深夜カフェのピエール」で、ベアール扮する娼婦のイングリットが花柄のワンピースを身に纏うと、彼女は天使と見紛うばかりである。それだけではない、無邪気にホテルで戯れる姿はピエロ少年にとってはまさしく天使の姿そのものだ。そんな彼女をなおも直視できず、シャワーを浴びる彼女を曇りガラス越しに眺めるだけの彼には、まだ少女の世界は不透明なものにとどまる。

少女たちは、テシネの比較的早い時期の作品からすでに髪を短く刈り込んで少年のようであり（たとえば「バロッコ」のイザベル・アジャーニ）、少年は、逆に妖しいまでに美しく中性的である。少女がかぎりなく少年に近づき、少年がかぎりなく少女に近づく。「ランデヴー」でビノシュ扮するニーナが堂々と股を開いてみせると、ポロは逆に恥じらう。女であることも、男であることも、まだ見いだせないままの二つの性は、かぎりなく不透明な関係を結ばざるをえず、ゆえに暴力的な形で二つの性を、男と女という性を獲得することになる。ポロはニーナが求めるままに彼女を抱き、彼女を蔑むようにして姿を消す。彼は男という性をひき受けるとともに、もはや少年のようなニーナのもとには戻らない。ピエロは恋するイングリットの前で男に犯され、男娼として蔑まれることで、男娼と決別し、やはり男としての性をひき受けることになるのだ。

ところで、このまだ成人とも少年ともつかない二つの性が物語の中心になるのは、「ランデヴー」でオリヴィエ・アサイヤスと仕事をしたころからだろうか。とみにこれ以降の作品では少年・少女はテシネの作品のなかで重要な位置を占めることになる。彼の世界は、男と女、大人と子供、死と愛という形で極めて単純に分節されていながら、この項のあいだを見つめている。なかでも少年は常に成人男性としては存在せず、まして女性性をともなうともなれば、極めておぼろげな存在となるほかない。おぼろげな存在であることから、少女にしても、少年にしても、彼らはテシネの映画に、世界を自由に受けとめる感受性を持つ〝野性の天使〟として存在をとどめるのだ。つねに存在を定めるができないからこそ、世界を受けとめる彼らには透明な感性があると信じられるのだろう。その透明性を、透明なままに描きだしてやること。それが、アンドレ・テシネが自らの青年期に向かい、その時代を描こうとしたときの課題でもあったのだろうか……。それゆえに「野性の華」は、これほどまでに輝やいているのだ。寄宿舎で、夜秘かにフランソワとセルジュが結ぶ奇妙な友情関係は、彼らにいっさいの後ろめたさを与えない。むしろ、関係はいっそうきらめき、オートバイにまたがるふたりは近づきがたい少年の時間を走りぬける。

少年は同性愛を、「深夜カフェのピエール」でピエロのように蔑まれた社会との関係としてではなく、生き方の一つとして選ぶのである。フランソワは同性愛を受け入れ、ホモだと噂の靴屋へ相談に行く。そこで恥じらいを覚えるが、それでも彼は堂々と町へとでていくのである。だが、少女はまだ何が好きなのかわからない。「私の好きな季節」はこう締めくくられる。少女は両親にたいして、「好きな季節はいつ？」と訪ねる。父親は、母親と出会った秋が好きだと即答するが、少女は、まだ知らないわ、とだけ応える。少女はまだ何も覚えてはいない、好きな季節も、好きな場所も。それはおろか好きという感情すらも。こんな少女が再び「野性の華」に登場してくるである。マイテである。彼女は、アンリと関係をもったすぐ後に茂みを駆けぬけていく。飛びつく相手は、かつて親しかったフランソワであり、壊れかけたふたりの関係はなんの解決も見いだされはしない。それでも少女はフランソワに飛びついていく……。

野性の葦（あし）

撮影・宮沢一二三

エロディ・ブーシェ インタヴュー

Elodie BOUCHEZ

杉原賢彦

Elodie BOUCHEZ（エロディ・ブーシェ）……1973年4月5日生まれ。セルジュ・ゲンズブールが監督した「スタン・ザ・フラッシャー」(91) でデビュー。「タンゴ」(92) にも端役で出演し、本格的な出演作はこの「野性の葦」が最初となる。その後、ディディエ・オードバン監督の「いちばん美しい年令（とし）」(95) などにも出演。「野性の葦」でセザール賞有望若手女優賞を得る。

彼女に会ったのはちょうど1年前だった。フランス映画祭横浜、場所は咸臨丸の船の上だった。まだ初々しいといっていい笑顔を見せながら、機嫌よくインタヴューに答えてくれた彼女は、21歳という年齢に似合わぬかわいさをたたえ、たちまちのうちにぼくを虜にしてしまった。

そして今年、カンヌで彼女に会うはずだった。彼女の最新作“Le plus bel age…”（邦題は「いちばん美しい年令（とし）」ユーロスペースの配給により来年公開予定）でチラリと見た彼女はずいぶん成長していた。演技のたしかな手応え、そしてなによりセザール賞有望若手女優賞を受けたという自信から、キラキラと輝いて見えた。彼女＝エロディ・ブシェーズ（本人の弁によると、正確な姓の発音はこのようになるとのこと）に会える。それがすごく楽しみだった——。

セザール賞以前・以後

——セザール賞おめでとう。賞を受けて何か変化はあった？

エロディ・ブーシェ（以下EB）「野性の葦」がフランスで公開されたのが去年の6月。変わったのはむしろこの頃からね。シナリオが私のところに持ち込まれるようになったし、みんなが私の演技に注目し、信頼を寄せてくれるようになったわ。とにかく、それまでと一番違ってきたのは、オーディションを受けなくてもよくなったことよ。役のオファーがくるようになったから。むしろ私は、賞をもらって変わるよりも、この方がよかったと思ってるの。

——アンドレ・テシネ監督の作品に出演した感想は？　去年インタヴューしたときには、まだ「深夜カフェのピエール」と「私の好きな季節」しか彼の作品を見てないって言ってたけれど……？

EB　“Lieu de travaille”を見たわ。でもテシネ監督について、あまりよく知らなかったの、シネフィルというわけでもなかったので……

——撮影に際して、テシネ監督からなにか演技指導はあったの？　背景となっているのは60年代の初頭だから、その時代の雰囲気をつかむのが難しかったんじゃないかなと思うんだけど……。

EB　まったくなかった。彼は逆に、役者として演じるということを嫌ってた。私以外の出演者はみんな素人だったし、演じるに際してシーンごとの心理説明や、ここはこう演じなさいっていう説明もまったくなかった。事前に何も教えてくれなかったの。シナリオも、その日の朝に渡され、そのあとすぐに撮影。読み合わせもリハーサルもまったく何もないの。とにかく、私たちに何も作りこませないような撮り方だったわ。

——最初の方に出てくる結婚式のシーンなどすごく自然な感じだったし、バカロレアの結果を待つ物語のクライマックス——4人で河で泳ぐあの美しいシーン！——も、まったく同じ演出法だった？

EB　そうまったく同じ。なにも演出はされなかった。たしかに技術的には、2台のキャメラで追っていたので、動きとかはあらかじめ決められていたわ。走って行く方向とか、アンリと抱き合ったあと、フランソワに走り寄りキスすることだとか……。そうした基本的なことは決まっていた。キャメラの動きを決めるためにリハーサルしたし、何回か撮り直しはあったけれども……。

——撮り直しで演技は変わった？

EB　ほんのわずかの変更はあったけれども、ほとんどまったく同じだった。

テシネ監督は、役者として演じることを嫌ってた。

自分でよくない演技だなあと思っていても、ほかの人から絶賛されたシーンがあった。テシネ監督の演出の力かも分からない。「いちばん美しい年令」のときとは、ちょうど逆かもしれないわね……。

「野性の華」の後…

――ジャン＝ルイ・ミュラ（フランスで人気のシャンソン・ポップス歌手・俳優）主演、パスカル・バイイ監督の"Mademoiselle personne"を挟んで「いちばん美しい年令」に出るわけだけれども、その間に一番、変わったことは？

EB　シナリオが送られて来るようになったことね。「いちばん美しい年令」も、そうだった。シナリオを読んで、出演を決めたの。それから、もちろんゲール・モレルが共演ということで、安心できたし。この作品は、私にとって、もっともきっちりとした演技ができた作品だと思ってるわ。自分で見ていて初めて恥ずかしくない作品。ディディエ・オードパン監督は、まったくテシネとは正反対だった。シーンごとの心理説明に加えて、何度もリハーサルさせられたわ。グラン・ゼコールへも何度も足を運び、そうした場所の雰囲気をきちんと身体で覚えることによって役作りをして、ディスカッションもかなりやったわ。

――今度、「野性の華」「いちばん美しい年令」で共演したゲール・モレルの作品に出るって聞いたんだけど？

EB　ええ、1980年代を背景にした話なんだけど、20歳のユダヤ人の男の子が本を書いて成功する。その彼を囲む同い年くらいの女の子とふたりの男の子、その4人の関係の物語なの。シナリオはゲールがひとりで書いてるの。「野性の華」の撮影の前に書き上げていたものに手を入れたのね。

――ゲールとは仲がいいの？

EB　うん。

――嫉妬しちゃう（笑）。ところで、カンヌ映画祭での印象は？　「いちばん美しい年令」はカンヌが初映だったわけだけれど……？

EB　去年の方がよかったかな。「野性の華」は「ある視点」部門のクロージング作品に選ばれていたし……。それに、とても強い印象を与えることができたから。今年はちょっと違ってたの。監督のディディエ・オードパンが、ああしろ、こうしろってうるさかったから（笑）。

今回が2度目の来日となる彼女。この来日で緑茶とカルピスウォーターが好きになったという（缶入りのカルピスウォーター一箱をフランスへの土産としたそうだ）。20歳すぎの女性のかわいらしい一面を覗かせながら女優として確実に成長し、魅力を増していくひとりの少女＝女性を見守ることは、非常な歓びだろう。

今年はさらに、ヨランド・ゾーベルマン監督の"La petite Lola"をはじめとして、ゲール・モレルの初長編"En toute vitesse"のほか、マックス・シモフ監督のもと、インドでの撮影も控えているというエロディ・ブーシェ。来年、カンヌでの再会を約して、インタヴューは終わった――。

レッド・ブロンクス

米国（アメリカ）が受け入れなくてもいい、成龍（ジャッキー）よ活劇（アクション映画）の未来を切り開け！

成龍《ジャッキー・チェン》論

宇田川清一

この秋、ジャッキー・チェンの「レッド・ブロンクス」（95年）が全米で拡大公開される。はたして1000館を超えるブッキングというのが、どの程度の規模かは想像がつかないが、アメリカの一般的な映画ファンの目にとまって、そのハートまでもしっかりとつかむことができればウレシイ。ジャッキー・チェンのユーモアとアクションをアジアの映画ファンだけで独占していては申しわけがない。

ジャッキーが完成させた完全無欠の肉体派アクション

95年度のMTVムービー・アワーズでジャッキー・チェンは特別賞を受賞した。プレゼンターはクエンティン・タランティーノ。満面に笑みを浮かべて嬉しそうなジャッキー。会場は口笛の渦と拍手に包まれたが、観客の視線はどうやらタランティーノに注がれているようだった。それでも、アメリカの若い映画マニアの間にも少しずつ、ジャッキーの名が浸透しているようである。そういえば、「デモリションマン」で豪快なキック&パンチを悪党たちにお見舞いしていたサンドラ・ブロックは、「その技をどこで覚えた」というスタローンの問いに、「ジャッキー・チェンのビデオでよ」なんて、泣かせるセリフで答えていたっけ。

日本では「ドランクモンキー／酔拳」（78年）が紹介されたのは79年。ジャッキー・チェンのコミカルでスピーディな動きのアクションには度胆を抜かれた。しかし、いかんせんジャッキーのというより、映画全体の泥くささも感じていた

わけで、そのまま世界に通用するとは思っていなかった。一方、ブルース・リーをハリウッドとの合作映画で売り込み、大成功させたプロデューサー、レイモンド・チョウは早くからジャッキーのアメリカ進出をもくろみ、「燃えよドラゴン」のロバート・クローズ監督を招いて、夢よもう一度とばかりに「バトルクリーク・ブロー」（80年）を作る。ところが、強そうなギャングの手下を、いかにも弱腰でございという態度でかわすと、それがそのまま攻撃となって相手はバタンキューという導入部のアクションこそ面白いのだが、ストリート・ファイト中心の本筋に入ると、思うように弾まない。香港映画ならではの風土を背景に活かされていたジャッキーのユーモアも稀薄だった。その後も「キャノンボール」（81年）に出演。しかし、もとより主演ではないし、アメリカ側のスタッフがジャッキーの個性を知るよしもなしで見せ場はほんのわずかという寂しさだった。

アメリカ映画界はすんなりと扉を開いてくれなかったが、ジャッキーがアメリカの撮影現場から吸収したものは大きかったようだ。「キャノンボール」のハル・ニーダム監督からはアドリブ大歓迎の大胆かつスピーディな演出を学んだ。「バトルクリーク・ブロー」のローラースケート・アクションのように奇抜なアイディアも積極的に取り入れるようになる。そして、カンフー・アクションだけにこだわることもなくなった。

その後は、見る作品（わずかな例外は除いて）ごとに、今度の新作こそが最高傑作だ―、と思わせる作品が続く。机や椅子、電話や竹ぼうきなどそこらにある小道具を使った攻撃も次第に洗練されてきたし、クライマックスには必ずあっと驚かせる大技を用意するようになったのが特徴。「プロジェクトA」（84年）では時計台から落下、「ポリスストーリー／香港国際警察」（85年）では二階建てのバスにカサ1本でへばりつき、デパートの吹き抜けを一気にすべり降りた。この2作でジャッキーのフィジカル・アクションは頂点に達した。スタントなしでこんなことをする奴は世界中探してもどこにもいないのは明らかだ。

しかし頂点をむかえると、とどまるか落ちるかしかないわけで、以降のジャッキー映画は面白いけど、それ以上じゃないという内容のものが続く。特にクライマックスの大技にイマイチ冴えがないのが気になり始めていた。ところが、そうした不満は「ポリス・ストーリー3」（92年）で一気に解消する。スタントマン出身のスタンリー・トン監督指導のもと、ジャッキーとミシェール・キングは、ほとんど無謀としか思えない大技アクションを次々と披露。完全無欠の肉体派アクション映画を完成させた。さらに「酔拳2」では従来の持ち味であるユーモア・カンフーと切れのいい小技アクションのつるべ打ちでファンを大喜びさせる。ここにジャッキーは第2の頂点を極めたのである。機は熟した。ジャッキーは再び世界に挑戦する。

パートナー、トン監督と世界をめざすジャッキー

今や最強のパートナーとなったスタンリー・トン監督を引き連れてニューヨークへ上陸。ま、実際のロケはカナダが中心だというが、ブロンクスを舞台にした痛快アクション「レッド・ブロンクス」を撮り上げた。冷蔵庫やスキー板を利用した小技アクションから、素足の水上スキー、さらには、スタンリー監督が指示したに違いないビルの屋上から向かいのビルのベランダへのダイビング、陸上を疾走するホバークラフトを使ってのスーパー・チェイスなど命がけの大技アクションの連続。ややストーリーにもたつきはあるが、そんなものは見せ場の連続で軽く帳消しの面白さである。

近頃、香港映画界では、リー・リンチェイという新しいアクション・スターが台頭しているが、ジャッキー・チェンとはアクションへのアプローチの仕方が明らかに違う。武術大会チャンピオンのリンチェイは、しなやかでスピーディな動きが特長。一方、伝統芸の京劇をたたきこまれてきたジャッキーは、視覚的に面白い動きを志している。全くあてはずれかもしれないが、フレッド・アステアのリー・リンチェイに対して、ジーン・ケリーのジャッキー・チェンというのがボクの持論。身についたままの華麗なリンチェイのアクションに対し、ジャッキーのアクションはいかにも振り付けをしましたという動きが目につくこともあって、いささか泥くさい。しかし、どちらが映画に向いているかといえば、俄然ジャッキーである。リンチェイの場合はツイ・ハーク印のカメラワークが加わると、さらにアクションがキラキラと輝き出すが、ジャッキーにはそんな小手先の技術は必要ない。動きをそのままカメラに収めれば、しっかりと絵になってしまう。そもそも、身体ひとつでアクションに挑むのが信条のジャッキーにしてみれば、現代アクションにまでワイヤーワークを導入するのは邪道だという考えのようだ。

カーアクション映画「ザ・レーサー」の日本ロケを終えて、ジャッキーは次回作の準備のため、スタンリー・トン監督をイギリスのロンドンへとロケハンに派遣した。次々と無茶なアクションをやらせるスタンリー監督と、監督の要求を喜んで聞きいれ大怪我の絶えないジャッキー。ほとんど命がけのSM関係ともういうべきこのコンビが、アクション映画界の未来を切り開いていくことに間違いない。アメリカが受け入れなくたって、気にすることはない。奴らはきっとSFXの氾濫で本当のアクションを見る目が麻痺しているんだ。ジャッキー、調子にのって、どんどん過激なアクション映画を作ってくれ！

レッド・ブロンクス

スタンリー・トン監督インタビュー

これからはアクションだけでなくドラマの部分を拡大していくつもり―

インタビュアー・永野寿彦

スタンリー・トンが撮る活劇の面白さは、ベースとなる物語が丁寧に描き込まれることでアクションそのものがドラマチックに映るところにある。

前作に当たる「プロジェクトS」でも、事件に挑むミシェール・キング扮する中国女刑事の活躍に、かつての恋人が犯罪者だったという、ネタを盛り込むことで、男勝りのスーパー・アクションを、女としての感情の爆発までも内包した痛烈な一撃として描いていた。

「レッド・ブロンクス」でも、その魅力は健在だ。荒んだ生活にハマリ込んでいる女性とのエピソード、他国で生きる中国人同士の心の繋がり、チンピラ一味との確執などを巧みに織り込みながら、切れ味が鋭く、その上斬新なアクションを手際良く料理していく。その腕前の確かさはあのジャッキー・チェンが抜擢していることからも明らかだろう。

そんな才気溢れるトン監督に新作「レッド・ブロンクス」についてインタビューする機会を得た。

ホバークラフトに轢かれるとか骨折に負担のかからない方法で…

――ブロンクスを舞台にした理由は？

「まず第一はアメリカのマーケットに対する意識ですね。アメリカ公開のめどがたっていたので、アメリカ人が観ても違和感のない作品を作りたかったんです。それと、映画はその時々の人々の人生を反映するものですよね。そういう意味でも今回はブロンクスを舞台にする必要がありました。というのは、香港からアメリカに移住する人が非常に増えているんです。そして映画の中で描いたように、差別を受けたりといろいろな問題を抱えている。そういう事実も描き込みたかったんです」

――でも確かストーリーはジャッキーが手掛けたのでは？

「10年前にね。ただ、それは完全なストーリーではなく、いくつかの場面の抜き書きだったんです。だから今回は彼に代わってストーリーを考えたんです。けっこう大変でしたね。以前の彼の出演作と似かよってもいけないし、ハリウッドのアクション映画とはひと味違う事を考えなければならなかったし。ジャッキーとの仕事はいつもプレッシャーを感じるんですが、今回は特に苦労しました」

――そのジャッキーとトン監督は、アクション監督として共同作業をされているわけですが、どういう分担を？

「役者は意外と自分の限界がわからないんです。その点、監督という客観的な立場から観ていると、役者の力量がわかる。そういう意味で僕はジャッキーと話し合いながら作りあげていったんです。ただし、カー・アクションに関しては僕の担当。スタントマン時代、僕はカー・スタントと爆発スタントが中心だったので」

――ちなみに空前絶後のホバー・クラフトの暴走はどちらのアイデアで？

「あれは準備中の新作『1997』に用意していたアイデアなんです。でも、たまたま今回の作品にピッタリだったので使ってしまいました。水上スキーのアクションはスポーツ番組を観ていてピンときたんですよ。でもジャッキーが演るなら普通に板をつけて滑ったってつまらな

い。普通の人でもやってることですから。そこで板をはかないという難しい技に挑戦してもらったんです。毎日練習したので両足がアザだらけになってましたよ」

――あい変わらず無茶してますね（笑）。

「でもジャッキーにはやっぱりそれくらいのアクションをやってもらわないと。だってワイヤーを使ったりしたら誰だってできるわけですから。ジャッキーしかできない技を見せる事が大事でしょう。監督によっては面白く見せること、綺麗に見せることにこだわる人もいますが、僕にはリアリティが大切。リアルじゃないと緊張感が出ませんから。例えば屋上から隣のビルのベランダに飛び降りる場面。あまりにも危険なので最初はワイヤーを使ったんです。けれどそうすると真に迫るものがなくなってしまう。そこでジャッキーにはそのまま飛んでもらったんです。彼もさすがに怖がってましたが」

――撮影中にジャッキーは骨を折ったそうですが、残りはどうやって撮影を？

「幸い大事なシーンは全て撮り終えていたので、後は足に負担のかからないシーンを撮影しました。ビーチでホバークラフトに轢かれる場面とか、カー・アクションとか。骨折していても車には乗れますからね（笑）」

映画ではキュートなジャッキーの素顔はセクシーで男らしい？

――ところで今回はジャッキー映画初の本格的ラブ・シーンがありましたね。

「ジャッキーのイメージは、『ヤングマスター』からあまり変わってないですよね。非常にキュートなイメージがあまりにも前面に押し出されすぎている。でも実際の彼は、男の僕から見てもセクシーで男らしいタイプなんです。そういう一面を見せたいと思ってラブ・シーンを入れてみたんですよ。それにもともとアクション映画というのはストーリーがキッチリあってこそ成り立つものでしょう。アクションを作るためにアクション映画を撮るのではなく、適切な画面にアクションを入れ込むことで初めてアクションは生きる。そういう意味でも僕は今、ラブ・ストーリーに非常に興味があるんです。恋愛話にアクションが絡んでも面白いと思うんですよ」

――じゃ、極端な話、アクション映画じゃなくても監督したいと。

「そうですね。アクションなしのラブ・ロマンスでもストーリーが面白いならやってみたい。これからジャッキーと仕事をする時も、もっとそういった面、感情的な描写を取り入れていくつもりです。その結果、アクションが多少少なくなるかもしれないけれど、それはそれで仕方ないのでは。とりあえず『レッド・ブロンクス』で見せたジャッキーのセクシーな一面を、次回作ではもっと広げてみたいですね。これからどう彼のイメージを変えていくか楽しみにしていて下さい」

――それから相手役のフランソワーズ・イプさんは魅力的でしたね

「ナンシー役は非常に難航したんです。香港、台湾、シンガポール、カナダ、アメリカでオーディションをしたんですが、なかなか希望に合うタイプがいなくて。なにしろ今回は美人な上に野性的、かつセクシーな女性を探していたので。ようやくフランソワーズを見つけたのは撮影に入る2日前。エージェントから電話がかかってきて『ピッタリの女性がいるけれど、中国語ができないよ』と言われたんです。それでもいいからと会ったんです。そうしたらまさにイメージ通り。しかも演技力もちゃんとあったから、フランソワーズとの仕事はしやすかった」

――なるほど。ところで今回、来日して日本の女性とたくさん会われたわけですが、今後、日本の女優を使う予定は？

「そうですね。皆さん本当にスタイルがどんどん良くなってきてますし。食べ物が良くなったのでしょうか（笑）。いや、真面目な話、日本の女優さんと仕事してみたいと思っています。栗原小巻さんなんかぜひお願いしたいですよ。以前から僕は大ファンだったので。今度、本当に依頼してみようかな（笑）」

紅番区／ Rumble in the Bronx

●1995年・香港　1時間45分・カラー・シネスコ・ドルビー

●監督・スタント指導／スタンリー・トン　製作総指揮／レナード・ホウ　製作／バービー・タン　脚本／エドワード・タン、ファイブ・マー　撮影／マー・コーシン　美術／ウォン・ユイマン　音楽／ネイザン・ウォン　編集／チャン・イウチョン　出演／ジャッキー・チェン、アニタ・ムイ、フランソワーズ・イプ、トン・ピョウ、マーク・エイカーストリーム、ガービン・クロス、モーガン・ラム、クリス・ロード

●配給／東宝東和

●8月5日よりニュー東宝シネマ1ほか全国にてロードショー

●本誌関連記事／今月グラビア

■7月28日(金)14：05～15：00『ジャッキー・チェン　密着接近101時間』をフジテレビにて放映

クールなソフィスティケーションの復活

作品評●桂 千穂

エドワード・ヤンの
A CONFUCIAN CONFUSION
恋愛時代

台湾映画から思いもかけぬ都会喜劇の逸品が現れた

昔からハリウッド映画にソフィスティケーテッド・コメディという輝かしいジャンルがありました。おシャレな都会人男女の恋愛の機微を、スマートに、ちょっぴりエッチに、かなりシニックに描く喜劇で、かのエルンスト・ルビッチという最高峰監督を筆頭に、名匠、才匠がひしめいていたそうです。

私がアメリカ映画に接したのは敗戦後です。でも、戦前から戦中に作られたこのテの喜劇はルビッチ巨匠のリバイバル「青髭八人目の妻」(38)や「天使」(37)、新規輸入の「ニノチカ」(39)などやジョージ・キューカー監督「フィラデルフィア物語」(40)、今や超人気のシドニー・シェルダン先生が脚本を書いた「独身者と女学生」(49)ほか、ぞくぞく公開されました。

私も評判に魅かれて何本かを見たものの、所詮、人生や恋愛もロクにわからないガキのこと、本当の価値を味わえるはずもありません。が、去年「天使」の三度目の公開を見、恋の駆け引きを洒落のめす監督の残酷な手際に陶酔しました。私もこうしたソフィスティケーションの醍醐味がどうやらわかるようになったのだ。今こそこの種の佳作をじっくり見たい——切実に思いました。

それは見果てぬ夢でした。今時そんな喜劇は生産停止状態。本家のハリウッドでさえ、ほとんど作ってはくれません。世界の映画を作る人と見る人、気を揃えて子供っぽくなってしまい、大人の感覚で娯しめる皮肉な劇などお呼びじゃありません。

こんな時、アメリカではない、イギリスやフランスでもない。なんと台湾映画から思いもかけぬ都会喜劇の逸品が現れたのです。

この「エドワード・ヤンの恋愛時代」(94)がそれです。

実は私は85、86年の両年にわたって一カ月ぐらいずつ台北に滞在したことがあり、侯孝賢監督ほかの「坊やの人形」(83)、ヤン監督の処女作「海辺の一日」(同)をはじめいろいろと見て廻ったものでした。当時の台湾映画を回想すると、都市や農村に住む貧し人達をリカルに見据えた作品か、対極のカラチ活劇しかなかったように思えます。現にヤン——楊徳昌監督の前作も「牯嶺街少年殺人事件」(91)という、社会的な問題をはらんだ重厚な映画でした。

それだけに、今度のヤン氏の変貌ぶりには嬉しい驚きでいっぱいです。

ここには前作の暗さはまるでありません。ときは現在、東南アジア経済躍進の中心地の一つといわれる世界でもっともリッチなシティ、台北。櫛の歯のようにびっしりと聳え立つ超高層ビルを舞台に、時代の先端を行く企業マンやキャリアウーマンがビジネス戦線で火花を散らす。その凄さはN・Yや東京も凌ぎそう。そんな戦いの最前線に若い美人のキャリアウーマン(チェン・シャンチー)が登場

します。その名も可愛いチチです。

原題「独立時代」には残酷な皮肉がこめられている

　チチは誰の心も和ませる微笑みでみんなに好かれていますが、とりわけ親友のモーリー（ニュウ・シューチュン）は、チチを片腕とも頼み、面倒な対人折衝を何でもおしつける。モーリーは財閥の跡取り娘でカルチャービジネスに乗り出し、華やかにC・MやTVドラマを制作しています。チチはいい子ぶっている自分に腹が立つのですが、仕事となるとつい笑顔を作ってしまう。だからストレスは溜まる一方。恋人のミン（ワン・ウェイミン）とも喧嘩ばかり。今夜もミンのパパの愛人が世話してくれた新しい就職口をめぐり、タクシーの中でマシンガンを撃つ音も真っ青な早口の言い合い。チチはモーリーを離れて独立したいのに、学生時代からの友情を捨てきれないし、ミンもモーリーなんかに二人の将来を犠牲にされたくありません。ちなみにミンも彼女たち二人のクラスメートなのです。

　彼らの同級生がもう一人登場――演出家のパーディ。ポストモダンなオペラで売り出したものの、実力不足を自覚して、いつダメになるか脅えきっています。ほかには、親同士が決めたモーリーのフィアンセでやはり財閥の御曹司アキン（ワン・ボーセン）。モーリーの姉とその夫の小説家も彩りを添えます。

　チチもミンもモーリーの影響から逃れたがっている。そのモーリーだってパパから自立して会社をはじめた以上、潰したりしては面子が立ちません。アキンも会社の経営者を気取っているが、コンサルタントの操り人形。それぞれ台湾の都会風俗の先端を行く男女、競争社会を自力で泳ぎ抜けそうな顔ぶれなのに、現実に溺れかかって誰も彼も神経はクタクタ。孤独感はセックスしても癒せません。台北も東京も、いずこも同じ秋の夕暮れというわけ。この映画の原題「独立時代」には残酷な皮肉がこめられているのです。

　彼女たち、彼ら、すったもんだの三日二晩の後、喧嘩別れしていたチチとミン、他人にふり廻されすぎていては〈独立〉できないことに気づく。ラスト、二人はエレベーターで降りて行きます。

「そのうち一緒にコーヒー飲もうね」

エレベーターが階下へ着き、チチは出て行きドアが閉まる。ひとり残されたミン、猛烈にチチを追って行きたくなる。ボタンを押して外へ飛び出そうとする。開いたドアの向こうにこぼれるような笑顔で立っていたのはチチでした。チチは言いました。

「今じゃダメ？　コーヒー飲みに行くのは」

　なんてオシャレな幕切れでしょう。ここまでの2時間7分もアッという間に過ぎます。

　エドワード・ヤン監督は23歳で渡米、コンピューター工学を修め、34歳の時「千九百五年的冬天」（ユー・ウェイエン監督）のシナリオで、初めて台湾映画界に参加したそうです。こうした長いアメリカ生活のキャリアが、クールなソフィスティケーションの復活を可能にしたのだと思います。

　ここまで書いてきて、ふっと心配になってきました。近頃、台湾映画は変質しはじめたのではないでしょうか。たとえば「暗戀桃花源」（スタン・ライ監督）は二つの舞台劇を同時進行させ、ピランデルロ的な手法でテーマを語ろうとしています。「愛情萬歳」（ツァイ・ミンリャン監督）は、バブル経済の破綻した台北の浮草みたいな若者のお話ですが、手法はまさにあのアントニオーニです。慟哭する不動産セールスのヒロインの見据え方などに、その感を深くしました。

　二つの注目作の〈不条理劇〉的手法。そして、この作品のソフィスティケーションタッチ。いずれも、描きたいことを描きつくし、表現技術を極めた国の映画人たちが、次に踏み出していったステップ――アメリカもイタリアも、日本の映画も、そんな道をたどって勢いを失って行きました。

　台湾映画はそうなってほしくない。もちろん、この作品の素晴らしさを十二分に堪能してはいるのですが……。

DATA

A CONFUCIAN CONFUSION

●1994年・台湾　カラー・2時間7分

●監督・脚本／楊徳昌（エドワード・ヤン）　製作総指揮／孫大偉（デービッド・サン）　プロデューサー／余為彦（ユー・ウェイエン）　撮影監督／黄岳泰（チャン・チャン）　季竜（リー・ロンユー）　洪武秀（ホン・ウーショウ）　編集／陳博文（チェン・ポーエン）　録音／杜篤之（ドゥ・ドゥチー）　プロダクション・デザイナー／蔡琴（ツァイ・チン）　楊徳昌　闕偕雍（アーネスト・クァン）　姚端中（ヤオ・ルイチョン）　音楽／季達濤（アントニオ・リー）　出演／陳湘（チェン・シァンチー）　倪淑君（ニー・シューチュン）　王維明（ワン・ウェイミン）　王柏森（ワン・ボーセン）　季芹（リチー・リー）　安寧（ダニー・ドン）　王也民（ワン・イェミン）

●7月29日より、シネマスクエアとうきゅうにてロードショー

●配給／シネカノン

●本誌関連／今号グラビア

エドワード・ヤンの
A CONFUCIAN CONFUSION
恋愛時代

私自身をしっかり磨いてゆきたい

チェン・シァンチー インタビュー●石原郁子

監督は私たちの意見をとてもよく取り入れてくれました

画面で見ても細身だが、実際はさらに、壊れそうなほど華奢で、童女のように可愛らしいベビーフェイス。それでいて話をはじめると、エレガントなものごしと、打てば響くようにみごとな答えを返してくる聡明な知性で、周囲を魅了する。エドワード・ヤンと舞台も含めた協力関係をずっとつづけていて、現在もっとも彼の良き理解者であり彼の表現したいことの体現者でもあるチェン・シァンチー。彼女自身を語ってもらうことが、自ずからヤン監督を語ることにも繋がって行った。

——「恋愛時代」はヤン監督から見れば20歳くらい年下の若者たちが主人公。彼らの描き方に関して、監督と出演者たちのあいだで意見の相違なんかはありませんでしたか。

「それは全然ありません。監督は自分の求めているものがはっきり分かっている人で、私たち俳優がそれを完璧に表現するようにとても厳しく指導しますけれど、その前にまず私たちは、一緒になってこの話について考え、充分ディスカッションを重ねて、いわば監督と私たちが一緒にこの話を作って行ったのですから。その段階では、監督は私たちの意見をとてもよく取り入れてくれました」

——ヤン監督作品では「牯嶺街少年殺人事件」のイメージがとにかく圧倒的だったので、この都会派喜劇は新鮮な驚きでした。

「監督は、前にやったのと同じことをやるのが大嫌いで、常に何か新しい挑戦をしているのが大好きなのです。私自身も、同じ主題を繰り返し掘り下げて行くよりも、いつも新しい冒険に取り組むことこそが、芸術家の生き方だと思っています」

——とても多くの人物が複雑にからみあう話ですが、順撮りだったのですか。

「いいえ、ある一つの場所を舞台にしているシーンは全部、いっぺんにまとめて撮影してしまいます。その場所を借りられる時間とか費用のこともありますし。でも私たちは全然混乱なんかしませんでした。監督の頭の中には、このシーンをどう撮って、どう繋げばいいかということが、完璧に出来上がっているのですから」

——それはすごい！　じゃあ現場で即興ということはなくて、あらかじめ作った台本通りにすべてきちんと選ぶわけですね。

「ええ、でもそれは、台本が固定的なものだと言うことではありません。私たちは事前に、台詞や演技について、自由な余地をたっぷり与えられています。それを、何度も話し合いながら、皆でいちばんいいと思うかたちに作り上げておくのです。その場に行ってからのリハーサルより、それ以前の段階で充分互いの意見が疎通していることを、監督は大切にします。そのために私たちは、たんにこの作品について話すだけでなく、一緒に映

画やお芝居を見に行って、感想を話し合うなど、ふだんの生活の中でチームワークを作っていくようにしています。もともと私たちは、映画に描かれているのと同じように、実際に同期の芝居仲間で、気心がよく知れているんです」

恋人役のウェイミンと口論するシーンが気に入っている

――照明とか背景とかもずいぶん凝っているように思いましたが。

「ええ、監督が全部決めているんですよ。大道具小道具から照明まで。俳優に対しても厳しいですが、そういうことにもとてもこまかくてやかましいです（笑）。でも、彼は厳しいけどユーモアはよく分かる人なの。監督の頬の筋肉がぴくぴくひきつっただけで皆怖がりますけど、うまくいくとすごく喜んでくれて、父親が子供を抱くみたいに心を込めて皆を抱きしめてくれるんです」

撮影：佐藤多喜子

――印象的なシーンがたくさんありますが、ご自分でいちばん気に入ってらっしゃる場面はどこですか。

「タクシーの中で恋人役のワン・ウェイミンと口論するところね。ここは4分間ノーカットで二人でしゃべりまくるのですが、実は監督が見ていなくて、私とワンとで、今のでいいかな、もう1テイクかな、と目で合図し合いながら、4回やり直して、4回目に、OKね、と自分たちで決めたのです。監督が見てないと言うのはつまり、この車を運転しているのが監督自身で（笑）、助手席に撮影監督、後部座席に私たち二人を乗せているわけですが、台北の交通事情はそれはたいへんなもので（笑）、監督はとても私たちのほうに気を配っている余裕が無かったのです」

――今はNYで俳優修業中だそうですが、将来一緒に仕事したい監督や、目標とされる俳優さんは？

「尊敬する監督はたくさんいますが、誰と限定せずにいろいろな方とお仕事できたら嬉しいです。尊敬する俳優さんもたくさんいますが、誰かを目標とするより、私は私自身をしっかり磨いてゆきたいと思っています」

愛くるしくてしかも一本芯の通った聡明な彼女、きっとこれからも努力を重ねて、一歩一歩自分のやりたいことをすてきに実現して行って見せてくれることだろう。

特集

クローズ・アップ Close-up

〈襞〉としての映画の可能性

上島　春彦

シャープな映画的演出

日本ではすでに「友だちのうちはどこ?」(87)「そして人生はつづく」(92)「オリーブの林をぬけて」(94)の3作品が一般公開されているアッバス・キアロスタミ監督の1990年作品「クローズ・アップ」をようやく見る事ができた。ことさら、「ようやく」と書いたのは、本作は91年の山形国際ドキュメンタリー映画祭の特別招待作品として上映され、その場に居あわせた人々に感動を与えたという経緯があるからだ。本作は実はドキュメンタリーとは呼べないのだが、〝映画の都〟山形はそんな事はもちろん承知の上で「クローズ・アップ」を映画祭の目玉企画として自信満々、観客の前に提示した。全てはあの場所が始まりだったのだ。その後、最初に記した3本が公開され、キアロミスタの作品世界が多くの人に共感をもって迎えられるようになり、そして「ようやく」ここに「クローズ・アップ」が一般公開の運びとなったのである。篠崎誠さんも本号の対談で述べているが、フィルモグラフィを見れば前記の3本——一度見たら忘れられないあの景観から「ジグザグ道三部作」などと呼ばれる——の内「友だち…」と「そして…」の間に位置するのが、この「クローズ・アップ」である。「そして…」で大胆、かつ細心に展開された、ドキュメンタリーともフィクションとも言えない斬新な方法論は、この90年作品の成果あっての物である事が改めてわかる。そして三部作のラスト「オリーブの林をぬけて」の方法的な成熟を先に見てしまった我々には、この「クローズ・アップ」の中でキアロスタミがふともらす「この妙な、現に起こりつつある事件が本当に映画になるんだろうか」といった意味の一言に、逆に心地良く打ちのめされる事になる。方法の発見がそのまま映画の発見であるような事態、というのを我々は例えばグリフィスやロッセリーニの映画の内に見る事が出来るのだが、それを90年代の作品において体験する事になるとは……。

映画はタクシー運転手と新聞記者の会話に始まる。若い兵士を二人伴いタクシーに乗りこんだ記者は、ミョーなネタが転がりこんできたんだと興奮気味である。「有名な映画監督モフセン・マフマルバフの名前を騙って、ある家庭の内に入りこんだ男がいるらしい。これから彼を逮捕しに行くんだがきっと大変な一日になると思う、これは面白い記事になるぞ」とまくしたてるのだ。やがて問題の家族の屋敷に到着したタクシーは、その場にそのままとどまる。家の中に消えた三人がそのニセのマフマルバフを連れて門から現れるあたりから、画面はにわかに活気を帯びる。門前がなだらかな下り坂になっている、この屋敷の景観をフルに活用してキアロスタミ監督は思いのままに人物達を動かし、キャメラを据えつける。とりわけ楽しいのはあくまで寡黙なニセ者と、はしゃぎ回る記者のコントラストだろうか。このイントロダクションを見た観客は、どうやらこれは何か実際に起こった事件を再現しているらしいな、と当然あたりをつけるわけだが(プレスによれば、やはり「登場人物はすべて本人が演じている」とのこと)、それにしても、この門前の空間の映画的演出のシャープさはどうしたら可能となるのだろう。問題の屋敷の門前がたまたまなだらかな勾配を持っていたという事実が、映画としてここまで楽天的に祝福されてしまうと、観客はもはやドキュメンタリーだフィクションだといった不毛な二分法に言

及する[illegible]まう。記者[illegible]めてタクシーで[illegible]に乗りつけたあの時、テープレコーダーを忘れてしまったという事実を、画面は再現しているはずだが「一体、人はこんなにも嬉々として何日か前の自分を再現できるものだろうか」と我々はまずあっけにとられ、しかる後に「いや、むしろこれは再演ではなく、キャメラ（機材、スタッフその他諸々の、今、現実に映画を撮りつつあるという状況その物）を前にして何かを演じるという映画的〈現在〉がそこにあるだけの事だ」と気づかされる事になる。その「何か」がたまたま「自分」であったまでの事……。

キアロスタミ映画の双方向の運動

映画はニセのマフマルバフの逮捕、裁[illegible]を、先に述べたようないわゆる「再現フィルム」と、事件に取材する同時進行の記録映像とを自在に組み合わせて構成していく。とりわけ法廷シーンが圧巻だ。これは記録映像だが、監督自身の語るところによると「真実を捉えるためには、ある部分、現実を裏切らなくてはならないことが往々にしてある」「主題により近づきたかったのでいくつかの事柄を変えてあります」との事。こういった裁判は通常は一時間ほどで終わるものらしいのだが、何とここでは10時間もかかってしまったそうだ。このシークェンスの始まりに、非常にわざとらしくカチンコのカットが入るのだが、他のいわゆる「再現フィルム」と同様、このカットは35ミリフィルムで撮影されており、16ミリで撮影された法廷シーンとは画調が明らかに異なる。そして監督はこの法廷を2台のキャメラで撮影する事、その内の1台はひたすら被告をクローズ・アップで捉える事、このキャメラは被告＝ニセのマフマルバフ＝サブジアンの物である事を誇らしく宣言する。キアロスタミは、この一言でサブジアンに「記録映像の内の一人物」としてでなく、キャメラを前に「何か」を演じつつある映画的存在となる事を（控えめの言い方で言えば）「期待」する。この「期待」が、画面を見る限りでは本当に楽々と達成されてしまうところにキアロスタミ・マジックがあるわけだ。（実際にはこの達成は「楽々と」どころではないという事も、篠崎さんとの対談でよくわかったのだが、）。

さて、だがこの「期待」とは、単に映画監督がその被写体に対して一方的に行なうものであろうか。いや、キアロスタミの作品にあっては、この運動はむしろ双方向的であって、サブジアン青年もまたキアロスタミという存在をいわば一つの方法として操作しようとする。タイトルが明らかにするように「クローズ・アップ」という方法論はキアロスタミがサブジアンに対して仕掛けた映画的作為だが、やがて我々にはこの方法論がサブジアンがキアロスタミに仕掛けた罠のようにすら思われてくるのである。その時、記録映像の部分もまた「再現フィルム」同様カッコつき留保つきの、いわゆる「記録映像」としか呼び得なくなっている事に気づかされるのだ。本作は、ある事件を後から再現した劇映画でも、同時進行中の事件のドキュメンタリーでもない。記録映像と再現フィルムが混在し、というより「並置」される事により、互いが互いを、いわゆる「再現フィルム」いわゆる「記録映像」として異化し合う関係を持った、いわば〈映画の映画〉なのである。本来〈映画の映画〉というタームは、映画に関する映画という意味合いで使われる事が多い。映画というメディアや、素材としてのフィルムへの、映画自身による自己言及。ところが「クローズ・アップ」でキアロスタミが発見し、その後の二本の作品で発展させつつある方法論にあっては、「映画」をカッコにくくり映画に関する映画に関する映画……と内閉していくのではなく、その逆、映画を外側に向けて幾重にも開いていくかのような世界が現出する。映画は鏡に喩えられたり、穴だらけのグリュイエルチーズに比べられたりする事があるが、キアロスタミの「現在」とは、いわば〈襞〉としての映画の可能性とでも呼んでおきたいと思う。

CLOSE UP

●1990年・イラン映画　カラー・90分・35ミリ
●製作：アリ＝レザ・ザリン　監督・脚本・編集：アッバス・キアロスタミ　撮影：アリ＝レザ・ザリンダスト　録音：モハマッド・ハギギ　制作：児童青少年知育協会
出演：ホセイン・サブジアン、ハッサン・ファラズマンド、アボルファズル・アハンカ、フーシャン・シャハイ、モフセン・マフマルバフ
●配給：ユーロスペース
●7月29日よりユーロスペース2にてロードショー

特集

クローズ・アップ Close-up

篠崎　誠 VS 上島春彦

篠崎誠：
「おかえり」を完成させたばかり。硬派の書き手として知られ、イラン映画にも詳しい。お好きなキアロスタミ監督についての話だけに、弾むこと弾むこと。紙数に余裕がないのが残念！

上島春彦：
日本映画に一家言もつ書き手であるが、撮影の技法に鋭い突っ込みを見せる上島氏。撮影の過程そのものが冒険であるキアロスタミをどう料理させていくか、そこらあたりが興味津々！

「クローズ・アップ」は徹底的に「作られた」映画だ

キアロスタミの「クローズ・アップ」はクセ者だ。このクセ者に接近するには、通り一遍の批評では太刀打ちできない。そこで、作品論をお願いした上島春彦氏に再度登場いただき、その疑問点を、すでにキアロスタミ監督に幾度か会われ、イラン映画についても造詣が深く、しかも演出家として処女長編を撮り上げたばかりの篠崎誠氏にぶつけるような形で、対談をお願いした――。

ターニング・ポイントの作品

篠崎　改めて見直してみて、キアロスタミのなかでもこれほど「作られた」映画はないのではないか、というのが率直な感想です。と同時にそれまでのキアロスタミの映画にあった、「ドキュメンタリー的なもの」と「ドラマ的なもの」とが凄く有機的に結びついている気がしました。いろんな意味でターニング・ポイントになった映画だと思うんです。

上島　そういう感じは分かる感じ気がするね。これが90年の作品。87年の「友だちのうちはどこ？」から始まる3部作を立て続けにみることができた、この3本を先に見ることができたから、キアロスタミの方法論がこの「クローズ・アップ」にあるっていうことが、よく見える。つまり「作られた」部分がもっともよく見えるという意味合いにおいてもね。

篠崎　実際、「友だち〜」と「そして人生はつづく」の2作の間には、ある種の「飛躍」があると思うんです。で、その間に作られた「ホームワーク」と「クローズ・アップ」を観ると、キアロスタミが「そして人生はつづく」のような映画を作るにいたった流れがクッキリとわかる気がするんです。「ホームワーク」はたくさんの子供たちにキアロスタミ自らが質問をぶつけるドキュメンタリーなのですが、そこでは質問に答える子供の表情に、（たぶん後から追加で撮影したと思われる）キアロスタミ自身の姿やキャメラマンの姿を正面から捉えたショットが挿入されているんです。いわば「偽のつなぎ」ですね。

上島　それはおもしろい話だね。というのも、キアロスタミは自分の分身を何人も登場させてるけれども、果たしてキアロスタミ自身はどれほど実際に画面に登場してるのか、疑問に思ったから。

篠崎　サングラス姿の自分があまりに怖く映っていたんで、キャメラの前に顔をだすのはもうやめた、と冗談めかして言ってましたけれど（笑）。それはともかく、キアロスタミの映画って、もちろん素直に観てて素晴らしいんですが、それと同時に頭デッカチって意味じゃなくて自然な形で、たえず「ドキュメンタリーとは何か」「映画とは何か」って問いかけになってると思うんです。

「劇が動く瞬間」

上島　そうそう。ジグザグ道三部作と今度の「クローズ・アップ」しか見てないんだけど、一見素朴な映画なんだよね。一見、素朴だけれども映画的仕掛けがこらされてる。それがすごく自然なんだよね。これを素朴と言うことはそれほど間違っているとは思えない。

篠崎　でも「素朴」って言うのは、何の虚飾もなしにただナイーヴにキャメラを対象に向けて撮ることを指すんだと思うんです。その意味じゃキアロスタミの映

画は決して素朴じゃないです。むしろ、いかにも「素朴」に撮られたかと見えるくらい「洗練」されているといった方が正しいと思います。実際、自分が望んでいるイメージに近づくために様々な仕掛けをして、場合によっては何度でも撮り直していますしね。

上島　法廷シーンで、サブジアンに対し、わざと「キャメラ2台であなたを追っています」っていうセリフを入れたでしょ。ここでつまり、ドキュメンタリーとしては撮るけれども、ドキュメンタリーとして撮られたフィクションだっていうことを宣言しているような気がして、あそこから画面がピーンと引き締まったような気がするんだよね。

篠崎　かつて小川紳介さんが、ドキュメンタリーを撮影していると、被写体になっている人自らが、ある瞬間から自分をこう見せたいという風に動きだして、フィルムを中心にして被写体の世界がふいに自由に語り始めることがあると言ってるんです。その瞬間を小川さんは「劇が動く瞬間」と言ってます。「クローズ・アップ」にもそうした「劇が動く瞬間」がたくさんあったと思うんです。

「作られた」音

上島　サブジアンが捕まるシーンもそうだよね。捕まる瞬間、キャメラがパンすると、彼のことをあまりよく思ってない息子がチラッと見えて。これなんかさりげない形でだけど、演出がビシッと利いている。

しかも、サブジアンは自分が逮捕される瞬間を演じなおしているわけだけど、その場面の緊迫感といったら……、彼は詐欺師というよりも俳優だよね。でも、逆にいえば逮捕される瞬間の彼はそれを確信的に演じていたとも思わせる。単純ななかにも、いろんな襞が折り畳まれていて、それがある瞬間に開示されるというおもしろさもある。

篠崎　あの場面は同時録音ですが、絶対に後で音響を細工してますね。外界の音がほとんど聞こえず、ドアが何度もバタン、バタン、と開閉する音だけが異様に響いて不安な感情を煽り立ててる。しかもサブジアンが窓の外の様子を窺う場面ではカラスの鳴声まで聞かせて不吉な感じを助長してます。前にインタヴューした時に「自分にとってはどんな光と音を選ぶかが凄く重要なんだ」と言っていましたが、まさにあの逮捕場面はそうしたキアロスタミの演出の真骨頂じゃないでしょうか。音に関して言えば、最初の方で、記者が缶を蹴り上げる場面がありますがあのカラカラという音も輪転機が回転する音にちゃんとつながってますし、それこそ突然ワイヤレス・マイクが故障する場面も、一回は本当に聞こえなくなったのかも知れないけれど、「作って」ますね。キアロスタミの声が被るとこも明らかにアフレコですし。

もちろん、音だけじゃありません。再現シーンでは、何げない画面でも計算しつくされていて人物の動きまであらかじめキッチリ決められていますしね。でもそれと同時にキアロスタミ自身の言葉で言うと、「監督が映画を支配するのではなくて、むしろ監督の方が映画に導かれて」撮ったとしかいいようのないシーンも出てくる。そういう厳格さと自由が矛盾することなく映画のなかで両立してますよね。

上島　いつ撮ったかっていうことを考えていくとおもしろいね。再現されたものではあるけれど、この再現シーンはいつ、どんな風に撮ったんだろうって考えていくと、話が袋小路に入っていくとも思えるし、その袋小路がふっと開けていく。

篠崎　でもキアロスタミの映画の凄さは、決して「技術」には納まらないですね。いくら分析しても、あの感動が何なのかはよくわからない。

（採録・構成：杉原賢彦）

アッバス・キアロスタミ フィルモグラフィー（太字は公開作品）

70 パンと裏通り／Bread and Alley（短編／近日公開予定）
72 放課後／The Breaktime（短編）
73 経験／The Experience（短編）
74 トラベラー／The Traveller（近日公開予定）
75 一つの問題への二の解決法／Two Solution vor One Problem（短編）
76 結婚式のスーツ／The Wedding Suit
77 色／The Colours（短編）
レポート／Report
休み時間をどう過ごそう？／How to Make Use of Our Leisrte Time？（短編）
78 先生への賛辞／Tribute to the Teachers
79 解決1／Solution 1（短編）
最初のケース次のケース／First Case,Second Case
80 歯科衛生学／Dental hygiene（短編）
81 Regularly or Irregularly 順序を守る、守らない／（短編）
82 コーラス／The Chorus（短編）
83 市民／Fellow Citizen
84 1年生／First Graders
87 友だちのうちはどこ？／Where is the Friend's House？
89 ホームワーク／Homework（近日公開予定）
90 クローズ・アップ／Close-Up
92 そして人生はつづく／And Life Gose on…
94 オリーブの林をぬけて／Through the Olive Trees

バニパルウィット

とつぜん！猫の国

作品評

夢の記憶を詰め込んだ
オモチャ箱のようなキッチュなアニメーション

田中千世子

現代ニッポンの子供達は、生活に疲れ切っているのだ

アニメーション映画に登場する子供の主人公は、目元すずしくかわいげのある顔をしているのが特徴だ。太い眉毛の「クレヨンしんちゃん」は例外中の例外だが、これはもともと大人向けマンガの主人公だった子供である。「ドラえもん」に登場するのび太はかわいさよりひょうきんさが勝っているが、それでも好もしい印象を与えている。

ところが、なかむらたかし原作・監督の「バニパルウィット」のトリヤス少年は、まるで愛嬌というものがない子供である。彼は小学校五年生。目鼻立ちも不細工というほどではないにしても少しもかわいくない。外界に対して何の興味もなさそうな細い目、賢さのひとかけらもない丸い鼻。機敏な動きなど到底期待できない体つき。子供の主人公の風上にもおけない少年である。こういうキャラクターを創造するオリジナル・アニメはまさしくオリジナルだ。

このトリヤスが猫の国バニパルウィットに連れて行かれて、思いもかけない冒険の数々。やがてもとの世界に戻ったトリヤスは以前とはすっかり違った自分になっている。少年よ、夢をみよ！　いざ少年よ、冒険の旅へ！

今のニッポンの、生活に疲れ切ってし

まった子供たちを勇気づけようとするつくりてたちの善意がよくうかがえるストーリーである。そうした善意はつくりてたちの自己満足でおわってしまう危険が常にあるとしても、善意のありようが今の日本の現実をよく反映して面白い。

「ファンタジーを信じる」に至るまでの、現実味のある設定がいい

御伽噺を信じなくなった子供たちの登場する話はよくある。「ネバーエンディング・ストーリー」もそうだ。子供たちがファンタジーを信じることによってファンタジーの世界を守り抜くという冒険。この「バニパルウィット」にも確かにそうした要素はあるが、冒険の第一のテーマが飼い犬のパパドールを連れ帰ることにあるのがとてもいい。トリヤスに遊んでもらえずほったらかしにされたパパドールはすっかり無気力な犬になってしまっていた。ところがバニパルウィットのわがまま姫によって巨大な怪物犬にさせられたパパドールは猫たちを脅かし、いろんなものを破壊して、さながらゴジラ。そのパパドールの飼い主であるという自覚と責任、そして飼い犬との愛の回復をトリヤスはいっぺんに達成しなくてはならない。これはファンタジーを信じるよりはるかに骨の折れる仕事である。だが、現実感があっていい。飼い犬に対する倫理観を呼び覚まされる設定だ。

パパドール奪回作戦にはさまざまな困難がつきまとう。パパドールは性格まで悪くなり、凶暴な怪物となってしまっているのだ。おまけにバニパルウィットに着いた途端トリヤスも妹もミーコも猫に変身しており、タイムリミットを過ぎたらもう人間に戻れない。わがまま姫はパパドールを操るばかりか、自分にかけられた魔法を悪用して、周りの猫や生き物をみんな風船に変えてしまう。その姫も何とかしなくてはならない。目的達成のためにつぎつぎ障害がたちふさがるのはテレビゲームの感覚であろうか。パパドール奪回に、もっとすっきり絞った方がいいのではないかと思うが、こうしたゴチャゴチャがいまどきのファンタジーなのかもしれない。だとしたら、わがまま姫と風船の魔法の呪いは回想など挿入せず、前へ前へと進める形にしてもよかったのでは。

ロバになる「ピノキオ」をはじめホフマン原作の「くるみ割り人形」、近くは「バック・トゥ・ザ・フューチャー」などさまざまな映画やファンタジー、アニメの記憶を詰め込んだオモチャ箱のようなキッチュなアニメーションである。猫や人間たちのキャラクター・デザインが面白い。特にサイケ調の色彩が全然子供向きでないのが私は気に入っている。

DATA

とつぜん！猫の国　バニパルウィット

●1995年作品／カラー／1時間17分
●監督・原作／なかむらたかし　エグゼクティブ・プロデューサー／渡辺繁、菊地浩司　プロデューサー／真木太郎、浅利義美、井上博明　脚本／小中千昭、なかむらたかし　美術／木村真二　色彩設定・色指定／村田恵里子　動画検査／大谷久美子　録音監督／斯波重治　撮影監督／長谷川肇　編集／瀬山武司　企画・制作／トライアングル・スタッフ
●声の出演／トリヤス…堀裕晶／ミーコ…佐々木未来／ブブリーナ…日高のり子／チュチュ…飯塚雅弓／サンダダ…山内雅人／ヘノジィ…永井一郎／ホイホイ…八奈見乗児／スットボケ…亀山助清／ドウドウ…岩田光央／パパドール…立木文彦
●製作　バニパルウィット製作委員会
配給　にっかつ
●今秋より全国巡回ロードショー

空想の世界を飛翔する力は、現実を生きる力でもあるのです。

監督●なかむらたかし

この作品を考えたとき、フッと思ったのは、自分の子供時代です。多くのアニメーションや、児童小説の中にある冒険や空想の世界に、非力な自分自身を変えられる、大いなる力の存在を感じたものです。

子供時代は、その現実の限られた時間と空間の中で、未来へのあこがれと、不安を抱えて生きていかねばなりません。

大人たちの中で、あの小さな心と体で頑張るためには、想像力という能力がどれほど彼らを保護し、励みとなって力を与えてくれるものでしょう。

この映画の主人公も、子供から少年へと移り変わる時、なにかよくわからない、寂寥感を感じていたのです。それがパパドールという犬によって、新たな空想の世界へみちびかれ、パパドールという絆を取り戻すのです。

想像力によって、現実の中で忘れていた犬と、主人公自身の思い出を取り戻したのです。

子供たちの目は、現実の中でうろたえている大人たちの姿を凝視し、同時に現実の世界を軽々と飛翔するのです。

現実に生きる大人も、自分の中に存在していた子供を見つめ直すためには、この能力が必要なのでしょう。

原作・監督　なかむらたかし

「幻魔大戦」(82)「風の谷のナウシカ」(84)「カムイの剣」(85)「ボビーに首ったけ」(86)の原画担当、「迷宮物語」(87)「アキラ」(89)作画監督、「八犬伝」(OVA・91)演出・作画監督等を経て、今回、「とつぜん！猫の国　バニパルウィット」で初監督。

バニパルウィット、人間の子供たちが垣間見た猫の国

[illegible]●[illegible]

人間の社会に出没する猫たちは、人間たちとは全く別の価値観で生きているかのようで、その存在自体が「いとおかし」的なものに映るものである。夏目漱石の猫、小林まことのマイケル、ルイス・キャロルのチェシャ猫などは、その好例であろう。また、シャルル・ペローの長靴をはいた猫は、ご主人に忠誠を誓い、人間の世界で活発に動き回る。

しかし、アンドリュー・ロイド・ウェバーの「キャッツ」は、初めて人間のいない、猫的世界が繰り広げられたミュージカルだろうと、ぼくは思う。

そんなことを考えながら、このバニパルウィットの音楽に取り組むことになった。

この猫の国で人間の子供達が冒険するストーリーは、今までの「猫もの」とは全く趣を逆にするものだ。しかし、それがなんともとぼけていて素敵なのである。主人公のトリヤスやミーコが、色々な猫たちの助けを借りながら、猫のようにしなやかに（というまでにいかないのは、もともとぶきっちょな人間だったからだけれど）飛び回る姿は、いたずらな子猫の姿そのままだ。

そんなあたりから音楽を作っていったけれど、この「バニパルウィット」は、見終わって、「ああ、楽しかった」とほっと満足できる、楽しい作品に仕上がっているはずである。乞う、ご期待。

バニパルウィットの本

原作小説
突然！猫の国　バニパルウィット

なかむらたかし・作
佐藤和治・文
A5判／ハードカバー／192ページ／カラー口絵16ページつき
定価1200円（税込）

絵本
とつぜん！ねこの国　バニパルウィット

なかむらたかし作
B5判／ハードカバー／オールカラー48ページ
定価1300円（税込）

◆どちらもキネマ旬報社刊

一人の[illegible]夢見る力を与えてくれる「バニパルウィット」を応援します。

武田鉄矢

子供達の夢をふくらませるためのこの「バニパルウィット」の大冒険は、たいへん楽しい物語だと思います。また企画意図そのものが子供達に夢の力を思い起こさせるため、夢の力を信じてもらうためのアニメだということで、たくさんの子供達に喝采をもらえる素晴しい作品だと思います。

人間が科学というものを手にして、何でも分解してバラバラにして、そして調べつくしたつもりで生きている二十世紀末の時代の中で、今、人間を本当に動かす力とは何かと言うと、実はそれは心の中にある夢見る力だと思うのです。かつて十九世紀、科学を手にした人々が、実は科学による真理の探究などを目指したのではなく、科学というものが夢だった……つまり夢見る力が科学を起こしたのだ、と。そんな風に思うと、分解できない夢の力をかたくなに信じたアニメーションの登場というのは、待ち望まれていると思います。

アニメーション映画の本流といえば、「ディズニー」という巨匠がいるのですが、アニメーションの世界において日本人というのは、十分それに対抗しうる力を持っていると思います。

一人の父親として、この「バニパルウィット」の大冒険がたくさんの子供たちの拍手喝采を受け、夢見る力を子供たちの心の中に与え続けることを心から願っています。人間の心の中心にあるものは、それは実は、夢見る力。そんな気がするのです。

子供の想像の世界そのもの

森山眞弓（参議院議員・元文部大臣）

音楽がきれいで、映像も楽しく、お話もテンポの早い楽しいものです。子供の想像の世界をたくみにとらえており、主人公と一緒になって映画の世界に入っていき、様々な場面を主人公と一緒になって経験するおもしろさがあります。そして、見ているうちに生活の中での教訓を得るようになっている巧みな演出です。学校などで上映するのにはふさわしいのではないでしょうか。

（劇場用プログラムから抜粋）

「バニパルウィット」試写会のお知らせ

抽選で、各会場50組100名様をご招待します。本誌はさみこみハガキで、ご希望会場を明記のうえ、試写会日の１週間前までにお申し込みください。（名古屋のみ、７月25日まで受付）

名古屋
７月30日(日)テレピアホール

札幌
８月１日(火)道新ホール

仙台
８月17日(木)市民会館小ホール

福岡
８月20日(日)労働福祉会館

東京
８月11日(金)有楽町・朝日ホール

大阪
８月13日(日)リサイタルホール

※全会場、午後１時開場、１時30分開映。

キャスパー

一目瞭然スピルバーグ印エンタテインメント

森 卓也

キャスパーは「オバQ」のルーツだ

いま「キャスパー」と言っても、オリジナルのカートゥーン、それも劇場用の短編を記憶している人は少なかろう。

もともとは、パラマウントのアニメーション部門、フェーマス・プロダクションのプロデューサー、ジョゼフ・オリオロがつくったキャラクター。パイロット版の THE FRIENDLY GHOST が、45年11月（46年5月という資料もある）に封切られ、48年から「ポパイ」「リトル・ルル」などと並んでシリーズ化された。と言っても、48、49年が1本、50年が2本で、年に数本つくられるようになったのは51年から。最後が59年の CASPER'S BIRTHDAY PARTY で、なるほどオバケも誕生祝いをしてもらうようになっちゃ、終るっきゃない。

全部で55本。中には3Dもあり、50年以降の（つまり、ほとんどの）キャスパーの声が、なんとメエ・ケステル（1908〜）であるのを、こんど調べてみて初めて知った。

メエ・ケステルと言ってピンとくる人が、さて、いま何人いるだろうか。「ファニー・ガール」（68）などにも出ているが、最も知られているのは、30年代のパラマウント漫画、つまりフライシャー兄弟の「ベティ・ブープ」（32〜39）と、「ポパイ」のオリーヴ・オイル（33〜67）の声優としてである。

「ロジャー・ラビット」（88）で、久々にベティの声を演じてから（多分それで健在を知られたからだろう）、「ニューヨーク・ストーリー」（89）の、ウディ・アレン演出の第三話に、アレンの口やかましい母親で、ついには空いっぱいに浮かんでアレンをおびやかすという、強烈な役で出演した。空に浮かぶ巨大な顔、というイメージが、実に「ベティ・ブープ」的グロ・ナンセンス趣味で、ああ、アレンもフライシャー漫画をよく見てるんだなあ、と思ったものである。

さて、その「キャスパー」シリーズで、日本のパラマウントへ入ったのは、私の知る限り、「お化けの子供」HIDE AND SHRIEK（55）「カスパーの南極訪問」P-ENGUIN FOR YOUR THOUGHTS（56）「カスパーの悪人退治」FRIGHT FROM WRONG（56）の三本。そのうち「お化けの子供」を、名古屋駅前のニュース映画館で見た記憶がある。フレンドリー・ゴーストのキャスパーが、人間と仲良くしたいのに、人間をおどかすのが大好きな仲間のゴースト（その方が正しいゴーストだと思うのだが……）が、人間を追いはらってしまうので悩む、という話。ラストは、キャスパーが誰かと協力して、スケアーピープル・ゴーストをおどかして追っぱらった――んじゃなかったっけ。ともあれ、形も性格もマイルドだから、劇場用よりも、むしろ後のTVシリーズ「出てこいキャスパー」「キャスパーと遊ぼう」（前者は劇場用作品の放映だったか？）の方が、キャラクターにふさわしい場だったと言える。すでにお気づきの方もあろう。そう、「オバQ」のルーツなのです。

スピルバークのレールを外れぬ演出

今回の劇映画版「キャスパー」は、古い屋敷に、強欲な遺産相続人の娘キャリガン（キャシー・モリアティ）と、その腰ぎんちゃくの男ディップス（元〝モンティ・パイソン〟のエリック・アイドル）のコンビと、心霊学者のハーヴェイ博士（ビル・プルマン）と12歳の一人娘キャット（クリスティーナ・リッチ）が、それぞれの目的で乗りこんでくる、という話。〝お化け屋敷〟に〝宝探し〟と、テーマパークそのもので、クレジットを見なくても、スピルバーグ印エンタテインメントの一本とわかる。

そこに住みついているゴーストが、キャスパーだけではドラマになりにくい。だから、三人の大人のゴーストも住んでいて、この〝三馬鹿〟が人間たちをおど

かす役廻り。彼等はキャスパーの"伯父さん"だというのだが、よくわからない存在である。後半になって、キャスパーが子供の頃に亡くなったいきさつが語られ、そこが妙に日本的にしめっぽく、偶然だろうが「学校の怪談」の、ホロリとさせようとするくだりにも似ている。

　さてそうなると、"三馬鹿"伯父さんとキャスパーだけがゴースト化していて、この邸で亡くなった他の多くの人たちが、ゴーストの列になぜ加わっていないのかが不思議である。近頃かなり記憶力、集中力が低下してきたから、なにか重大な失念か見落しがあるのかもしれないし、だったらあやまります。けど、そのへんがどうもアイマイな気がする。伯父さんゴーストのベッドを、ディズニーの「白雪姫」の小人のそれに見立てたり、「ゴーストバスターズ」の楽屋オチをしてみたりというお遊びも結構でしょうが、いかにファンタスティック・コメディでも、基本設定のツジツマだけは、きちんと観客に伝えてくれないとね。

　とは言うものの、もともと好きなジャンルだから、面白く眺めていた。どうも特殊効果もデジタルになると、アガリがきれいすぎて、アナログ時代の、合成の継ぎ目から技術者の手仕事の苦心と心意気がにじみ出るような、あの味わいが失われたな、などとゼイタクなことを心の中でつぶやきつつ、それなりに楽しんではいるのです。

　ただ、同じＩＬＭのＣＧ特殊効果でも、今回はほとんど全編、二重焼付的半透明だから――そうならざるをえない設定だから、「ジュラシック・パーク」「マスク」等にくらべて、表現上いささかソンをした、と言えよう。実は私が見たときは、薄手のポリエスター・ペースのフィルムが、パチ打ち字幕のある部分とない部分とでフォーカスが合ったりボケたりをくり返し、折角の特殊効果がしかと確かめられないシーンも少なくなかったが、それを差し引いても、である。

　ＴＶ出身の新人デニス・ミューレンの演出は、いかにもスピルバーグのレールを外れぬよう懸命に走っているという印象。この「キャスパー」は、つまりはスピルバーグ的異星人と同じ、友好異次元族なのだな、と見ていたら、もろ「Ｅ・Ｔ」の代表的場面を、パロディとも自己模倣ともつかず、なぞってしまったり。いまさらスピルバーグ自身でこういうものは撮れまいが、せめてゼメキスだったら、かなりディテールが変っただろう。

　これは脚本にかかわってくるのだが、ラスト近くで、ハーヴェイ博士の亡き妻が、ディズニーの「ピノキオ」の願かけ星の精のごとく、または「シンデレラ」の妖精のごとく天下ってきた姿を見て、ふと思ったのだが、たとえば、後半で墜死したキャリガンが、即身佛ならぬ即悪霊と化せば、邸がゴーストVSゴーストの闘いの場となり、過激なクライマックスがつくれたのではないか。その後をキャスパーのフレンドリー精神で、子供版「ゴースト／ニューヨークの幻」的気分でまとめればいい。え？　「そういえば、実母と継母の霊が住む『呪いの家』(44―46)という映画があったね」だって？　思い出さなくていいよ、そんな古い話。

　実は「キャスパー」で最もおどろいたのは、キャシー・モリアティが、若い頃のフェイ・ダナウェイに似てること。強引な性格の役だから、ますますそっくりに見える。デジタル的若返り術で"化け"たのかと思った。まさか。

CASPER

●1995・アメリカ・カラー・ヴィスタサイズ　1時間40分
●アンブリン・エンターテインメント・プロダクション／イン・アソシエイション・ウィズ・ハーヴェ・エンターテインメイト・カンパニー作品
●監督／ブラッド・シルヴァーリング　脚本／シェリー・ストナー、ディーナ・オリヴァー　製作／コリン・ウィルソン　製作総指揮／スティーヴン・スピルバーグ、ジェラルド・R・モーレン、ジェフリー・A・モンゴメリー　撮影／ディーン・カンディ　編集／マイケル・カーン　プロダクション・デザイナー／レスリー・ディレイ　音楽／ジェームズ・ホナー　衣装／ロザンナ・ノートン
●出演／クリスティーナ・リッチ、ビル・プルマン、キャシー・モリアティ、エリック・アイドル
●7月29日より丸の内ルーブルほかにてロードショー
●配給／ＵＩＰ
●本誌関連／今号グラビア

青空がぼくの家

インドネシアに生きる芸術家の認識――石坂健治

際立った対照をみせている ジャロットとヌグロホ

　インドネシア映画の製作本数が急激に減っている。一九九〇年までは年間一〇〇本を数えていたこの赤道直下の映画大国は、その後のわずか数年間でひと桁台にまで落ち込んでしまったのである。アメリカ映画の攻勢、衛星TVの越境的進出、地上波TVのチャンネルの増加とそれに伴う人材の映画界離れ、ビデオの普及、政府の振興策の遅れなど、多かれ少なかれアジア各国が被っているダメージを総てもろに受けてしまった観が強い。気鋭の映画批評家ノルカ・マサルディは「インドネシア映画の現象＝パンドラの箱」だという。つまり、ありとあらゆる悪い要素が次から次へと出ているのだから、これ以上落ちることはない！　という、希望だか悲観だか判らないような実感を表明するのだ（1）。

　そんな中で気を吐いているのが、一九四九年生まれのスラメット・ラハルジョ・ジャロットと、一九六一年生まれのガリン・ヌグロホの二人だろう。両者とも「追憶」「蚊帳の中」のトゥグ・カルヤ（一九三七年生）の精神的な門下生であり、繊細な映像美を造形し、また人間の心理の襞を画面に造形する力量を具えた映画作家である。ところが映画界の危機的状況に突入して、この優れた二監督の作品は際立った対照をみせているのである。ジャロットの「青空がぼくの家」をヌグロホの「天使への手紙」（94）と比べてみよう。ともに少年が主人公の映画だ。昨年の東京国際映画祭京都大会でヤングシネマ部門ゴールド賞に輝いた「天使への手紙」は、スンバ島という辺境の地を舞台に、歪んだ形で近代化が迫る村に暮らす少年を主人公に据えた作品である。ストーリー・ラインがきわめて稀薄に流れるなか、大自然に包まれて無垢に育った少年が、夭くして亡くなった母親の不在の意味を自覚し、文通相手の「天使」が実は担任の女教師であったことを知り、また村を牛耳るやくざと対決する過程で、周囲との関係性を徐々に変化させていく。ここには児童映画（特にアジアの児童映画）につきものの「教訓」や「モラル」の要素は皆無であり、その意味ではいわゆる「児童映画」ではない。「天使への手紙」が映像で問うているのは、無垢な少年が「世界」と直面すること、その果てにあるのは、世界はいかに在るか、といった形而上的な存在論にほかならず、説明を排した語り口と映像美第一主義とでもいうべき作画姿勢、それに寓話的な構成という点で、ときおり陳凱歌などを連想させる。

　これから見るとジャロットの「青空がぼくの家」は実に明快な児童映画といえる。裕福な家の少年とスラムの少年の友情と旅を骨格とし、都市と地方の格差や、違法なスラム街が当局によって一方的に撤去される場面など、デリケートな社会問題も挿入されている。また、ジャロットはデビュー作「月と太陽」（80）から「少女ポニラー」（83）「ミラージュ」（92）に至るまで、動いている列車を撮り、あるいは列車の中から外を撮るのがきわめて好きな作家である。何しろ彼の映画というのは列車が出てこないと始まらない感じなのだ。それは、ホームレスの人々が深夜、線路に寝床を設える情景を、徐行する列車の中から捉えた「月と太陽」冒頭のような場合もあれば、実の父親に虐げられた少女がメイドとともにジャカルタへ向かう「少女ポニラー」の悲しい旅の夜行列車のような場合もある。

また「ミラージュ」では、夢の都ジャカルタへ向かう列車内で少女が盗難にあう。列車による移動とはジャロットの場合、おおむね都市と田舎の間の移動なのであり、彼はそこに横たわる溝を凝視することで様々なドラマを画面に孕ませようとする。「青空がぼくの家」も例外ではなく、駅と列車を配したラストシーンでは、田舎へ戻る自立心旺盛なスラムの少年と彼を見送る富裕な家の子の別離が描かれており、前向きだがほろ苦くもある結末となっている。ジャロットは記者会見で「インドネシアでは貧富の差を社会主義的な階級闘争の問題としては捉えず、『先に豊かになった者』と『後で豊かになるべき者』という緩やかな区別で考える」（2）と発言していたが、多民族・多言語国家であり、それらを共存・共生させようとしている壮大な実験国家ともいうべきインドネシアに生きる芸術家の認識をそこに垣間見たような気がした。

こうした認識は「青空がぼくの家」のラストシーンにもくっきりと刻印されている。

社会のあるべき姿を少年らの友情に託して描く

ヌグロホとジャロットの映画に対する考え方の相違、それはひとまず世代の差である。しかしそれ以上に、誰に向かって映画を作っているのか、いかなる観客を想定しているのか、の違いが大きいのだ。ジャロットが考える「観客」はあくまで自国の観客であり、彼の言葉を借りれば「普段ローカル映画を見ない中流層・上流層にまで届くような映画作りをめざしている」（3）のである。一方、インドネシア映画界の"恐るべき子ども"ヌグロホは自国のマーケットをハナから相手にしていない。彼にとって急務なのは、海外の国際映画祭のネットワークに自作をのせて評価を得た上で、外圧として母国に自らの存在をアピールすることなのだ。そして実際に彼はそれを達成しつつある。こうした姿勢の違いもまた、映画そのもののテーマ設定や語り口に如実に反映していると見るべきだろう。インドネシア社会のあるべき姿を少年らの友情に託して描くジャロットと、きわめてローカルな舞台を選びながらも逆説的に、物語を形而上的・無国籍的な寓話に包み込むヌグロホ。

来日中のジャロットと話をする機会があったが、彼はヌグロホの日本での評価を気にしながら、「でも私には彼のようなやり方はできない」と言った。また、『青空がぼくの家』の公開記念パーティーで撮った有名人や政治家とのツーショットの写真でさえ、私のようなインディペンデント作家にとって持つ意味は大きく、インドネシアではステイタス・シンボルになる。でも自分を売り込むのになるべくそうした方法は避けたいんだ」と言った後に、「いやいや、それもりっぱな戦略だよな」と照れながら笑った。この愛すべき照れの有無が、ジャロットとその下の世代を分けているのである。

注（1）ノルカ・マサルディ「パンドラの箱　シネマ・インドネシア」曽田史子訳、『インドネシア映画祭』カタログ、国際交流基金アセアン文化センター、一九九三年。
（2）一九九五年六月十三日、岩波サロンにおける記者会見での発言。
（3）一九九五年六月十七日、国際交流フォーラムにおけるシンポジウムでの発言。

LAGITKU RUMAHKU

●1989年・インドネシア　カラー・スタンダード・1時間45分
●監督／スラメット・ラハルジョ・ジャロット　プロデューサー／TB.ボーイ・サレフディン　エロス・ジャロット　ドディ・スカサ　クリスティン・ハキム　原案／ハリー・チャヨノ　スラメット・ラハルジョ・ジャロット　脚本／スラメット・ラハルジョ・ジャロット　エロス・ジャロット　撮影／ストモ・ガンダ・スプラータ　音楽／エロス・ジャロット　コクイ・フタガルン　美術／サタリ・SK　録音／セントット・サヒッド　録音／ハンディ・イルファット　出演／バニュ・ビル　スナルヨ　ピトラジャヤ・ブルナマ　アンドリ・センタヌ　レイナルド・タムリン　ウィヨノ・スワルジョ　スバルミヤティ・スマルヨ
●7月22日より、岩波ホールにてロードショウ
●配給／岩波ホール　提供／エキプ・ド・シネマ
●本誌関連／今号グラビア

連載・9
編集関係

映画への異常な愛情または

私はいかにしてそれらを愛するようになったか

兼山 錦二

フィルムに偏執する

やはり、うしろめたい感じがしないではなかった。いくらなんでもこんなところで取材をするのは気が引けたし、相手のことを考えれば、なおさら遠慮がちになってもおかしくはないだろう。

だが、これは本人からの指定だったのだ。『眠れる美女』(横山博人監督)の編集中に倒れ、いったんは退院したものの再び入院したところであった。お見舞いがてら、いわれたとおり病院へ訪ねてみることにした。当人はいたって元気で、いくぶん退屈しのぎのつもりがあったのかもしれない。

松竹で小林正樹、大島渚、中村登、山田洋次といった監督にエディターとしてつき、フリーとなってからも『書を捨てよ町へ出よう』(寺山修司監督)『愛のコリーダ』(大島渚監督)『復讐するは我にあり』(今村昌平監督)『帝都物語』(実相寺昭雄監督)などの編集をしてきた浦岡敬一へのインタビューは、こうして実現することができた。日本映画編集協会の設立に力を尽くしその初代会長ともなった彼には、今回のテーマを選んだ以上ぜひとも会っておきたかった。

そこで話された内容には、その一つひとつに驚いて耳を傾けてみたり、思わずなるほどと唸ってみたりの連続だった。映画編集の仕事に対して志しが高かっただけに多くの監督と衝突することもしばしばだったようだが、それがいかに魅力

兼山錦二(かねやまきんじ) 1959年、岐阜県生まれ。故・寺山修司が主宰していた「天井棧敷」に数年間在籍する。宣伝のエージェント、映画製作に携わる。近著に映画業界のビジネス書「映画界に進路を取れ」(シナジー幾何学刊)がある。

的であり、創造性にあふれたものであるかを語ってくれた。だがそうした具体例を紹介するまえに、そもそもそれがどんなふうになされているのか、その仕組みや流れについて説明しておかなければならないだろう。

いうまでもなく映画のフィルムには、撮影に使われるネガとそれから焼き付けられるポジとに分けられる。日々撮影されたフィルムはラボ（現像所）に送られ、ここで現像されたものがネガ編集室へと行き、ネガからポジに焼き付けられたものがラッシュプリントとしてポジ編集室に渡される。通常、編集パートにはこのポジ編集室でラッシュプリントを扱う編集技師（エディター）がいて、そのもとに助手（ファーストとセカンド）やネガ編集室でネガフィルムを扱うネガ担当者がいる。ラボから届いたネガはNG抜きしてからポジにプリントさせるのが普通だが、撮影の結果を急いで知りたいときなどはネガをそのままポジに棒焼きすることがある。

さらに、映像を編集するかぎり、音声についてもそれと同期（シンクロ）するようにしておかなければならない。前回、録音関係のところでも触れたが、撮影現場で録られた6ミリテープを35ミリのシネテープにリーレコ（リ・レコーディング）し、カチンコの画と音を合わせたうえ、トーキープリントとして編集できるようにしていく。ただし、実写風景とか特殊撮影にはサウンドのないケースがあり、爆破シーンを複数のキャメラで撮ったようなときはカチンコを無視する。被写体までの距離やレンズによって音がずれるからである。

もっとも音声の場合には、現場で台詞だけを別録りにしたサウンドオンリーがあったり、仕上げで映像に合わせて台詞を入れていくアフレコがあったり、エキストラの歓声などのように性質の違う音を別のロールに分けていく作業があり、けっこう手間がかかってややこしい。また、会話をカットバックするときに前の映像に台詞をずり上げたり、後の映像に台詞をずり下げたりすることが多く、音の処理は編集テクニックの大切な要素でもある。欧米ではサウンド・エディターと称する専門職が存在するが、日本ではもっぱら助手がそれを行っている。

さて、撮影中はラッシュプリントをいちいちスタッフ試写しながら確かめていくわけだが、これがある程度たまってくるといよいよモンタージュ（編集作業）がはじまる。ここからが最もエディターの腕が発揮されるところで、作品の根幹を支える仕事といってもいい。ワンショットごとの撮影がどんなにうまくいっても、それをどのようにつなぐかによって作品として生きることもあれば死ぬこともあるのだ。

とはいえ、クランクアップするまでにつないだものもまだ粗編集（あらへん）の段階で、このあとの仕上げの期間には監督、プロデューサー、キャメラマンなどの意見を取り入れていかなければならない。音楽家や宣伝マンからの試写の要求もあるだろう。タイトルを入れたり、オーバーラップとかフェードアウトなどのオプチカル（光学）を施すための作業も控えている。約30日間の本編集（ほんへん）のあいだに、さらに切り詰めては削いでいき、なおも引き締めては磨きをかけていくことになる。

こうしてオールラッシュ（完成時の呎数に整えたもの）にいたり、ここではじめて音楽、台詞、効果音などをミックスするダビング作業へと移る。この大詰めのプロセスを経て、エディターの指示によりネガ担当者がネガフィルムをつないで完成原版を作る。そしてラボに送って、やっと最初のプリント（0号）ができるわけである。

エディターたるもの

編集の技術については、これまでさんざん語り尽くされてきて何をいまさらという風潮を感じなくはないけれど、実地に振り返ってみるとけっこうわからないことだらけなのだ。あの『戦艦ポチョムキン』（セルゲイ・M・エイゼンシュテイン監督）のオデッサの階段シーンは有名であるが、ショットのつながりとしては容易に理解できても、それをコマ単位で探っていくといきなり心もとない気分に襲われる。なぜ、そこでつないでいるのか。フィルムをつなぐときに、それはいまだに大きな問題である。

「小津調といわれる、あの小津安二郎監督の独特のリズムは、どうして生まれてくるのかわかるかい」

浦岡敬一は、若かりしころに助手時代を過ごした松竹大船撮影所での思い出を語っていた。

小津安二郎監督の多くの作品でコンビを組んだ編集の浜村義康は、浦岡の師匠でもある。あの作品群に表された微妙な間合いは、フィルムのつなぎ方に秘密があるようだ。「そうか」「ええ」などといった、他愛のないちょっとした会話のなかにも編集上の美学が行き渡っているらしいのだ。

たとえば二人の人物が話し合っていたときは、前の人物の台詞尻に10コマ、次の人物の台詞頭に6コマの間隔をおいてフィルムをつないでいく。すなわち二人の会話には16コマ、3分の2秒の間合いが生まれ、この調子でずっと続いていくことになるわけだ。登場人物の会話をこのように台詞によってつなぐ方法をダイアローグ・カットといい、一般にはそれぞれの台詞を画面に写っている登場人物のオフにずり上げたり、ずり下げたりしながらつないでいくことが多いのだが、小津作品の場合にはその手法をほとんど禁じたかのように例のリズムで貫き通されている。

また、場面転換の際にオーバーラップなどのオプチカル処理を行わず、実景のカットをはさんでいくことでも知られている。町並みの風景とか草木の揺れる姿とか部屋の佇まいとか、シークエンスが変わるたびに7秒くらいの実景カットをいくつか連ねている。その絶妙なコマ使

いは、真似しようとしてもなかなかできるものではない。ローアングルにすえたキャメラ、バランスのとれた構図、完璧なまでのシナリオ、そしてそれを忠実に再現する演技、すべてがそろってはじめて編集に活かされてくるのだろう。

浦岡によれば、「ラッシュであがってきた映像を見ているとさまざまなアイディアがひらめいてくる」そうだ。「エディターというのは、現場でのカット割りどおりにただフィルムをつなぐだけじゃなく、全体の構成からその場面の意図まで考えていかなければならない」のだ。『儀式』（大島渚監督）では、佐藤慶と小山明子のやりとりを2台のキャメラで捉えているシーンで、二人が話している姿をカットバックさせるのが常道であるところを、あえて反対にそれぞれの台詞を聞いている表情でつないだのだった。まもなく公開される『眠れる美女』（横山博人監督）のラストシーンでは、監督からその編集は自分のタッチではないといわれた。やむなく当初のカット割りに戻したのだが、しばらくするとやっぱりそのままでは作品が終わらないと監督は悩んでしまった。そこで、再びエディターの編集したラストシーンが復活したのである。

東宝撮影所の録音部からやがて編集部へと移った小川信夫は、これまで『ハウス』（大林宣彦監督）『泥の河』（小栗康平監督）『悪魔の手毬唄』（市川崑監督）『四万十川』（恩地日出夫監督）などの作品歴をもつが、編集についてはどちらかというと理論派といえるだろう。「文章を書くには文法があり、音楽を奏でるときにだってスコアが存在するように、フィルムをつなぐときにもそれなりの法則のようなものがあるはず」という。もちろん、「それに精通しているからといって、作家やミュージシャンになれるわけではないように一人前の編集者といわれるわけではない」のだが、「感性というものには必ず技術の裏付けがある」そうだ。

先ほどのダイアローグ・カットとは対照的に、被写体の動きに応じショットをつないでいく方法をアクション・カットというのだが、小川はそれに対してできるだけ論理化を試みている。その代表的なものに加速度ゼロポイントでのつなぎがあげられる。たとえば挨拶をしたり、握手をするシーンでは、頭や手の動きが止まったところでつなぐようにするものである。このポイントをほんの少しずらすとさらにスムーズになるのだが、これがフィルムをつなぐときの基本ともなるのだろう。

また、半減のリズムと呼ぶつなぎ方もあるらしい。カーチェイスなどの追跡の場面で、逃げるものと追いかけるものを交互にカットバックさせていくとき、徐々に半分ずつの長さに切っていき、リズミカルに組み立てていく常套手段である。この場合も、その途中に長いショットを入れてアクセントをつけることで、さらにテンポを感じさせることができるようだ。

このほかにも、被写体の動きを重ねて使うダブリであるとか、時間を飛躍させる飛ばしといった手法は一般によく用いられている。殴り合いのシーンであるとか、時代劇のチャンバラ場面ではお馴染みのものといえよう。現実の動きとしてはつじつまが合わなくても、作品のなかでは現実よりもいっそうリアルに見える。登場人物の切り返しや場面転換でもたびたび応用される。ただ、こうしたシーンに歌や踊りが絡んで、事前に録音した音楽などを再生しながらプレイバック撮影していくときには、さらに綿密な準備と周到なコマ合わせが求められてくる。

ロマンポルノ時代ににっかつ撮影所の門をくぐった川島章正は、一本立ちしてからは『家族ゲーム』（森田芳光監督）『いこかもどろか』（生野慈朗監督）『オルゴール』（黒土三男監督）『夜逃げ屋本舗』（原隆仁監督）『ヒーローインタビュー』（光野道夫監督）などを担当している売れっ子のエディターである。

「編集によって素材以上のものにしよう」といつも心がけているらしいが、「アクション・カットやダイアローグ・カットのつなぎ方は説明できても、間の持ち方を客観的に伝えることはなかなかできない」という。そして、編集の中間

ムビオラを操作する浦岡敬一氏

工程がどんどんデジタル化しつつあるなかで、「モニターではないスクリーンならではのリズムを忘れないようにしたい」と強調する。そのためには新しい技術を拒否するのではなく、積極的にそれを使いこなしていかなければならないと知っているようだった。

編集の彼方に

　岩井俊二監督の『Love Letter』では監督本人が編集をしたのだが、その助手を務め、『Undo』『ピクニック』で独り立ちして編集とクレジットをされている小島俊彦は、フィルムの編集をデジタル編集機で行える数少ない一人といえよう。いわゆるノンリニア・システムを最大の特徴とするもので、フィルムやビデオテープのようなリニア（線形）な作業ではなく、そのデータをコンピュータのハードディスクに入れて、あらゆるつなぎや効果を瞬時に試すことができる。従来のフィルムにおけるポジ編集やビデオテープでのオフライン編集から比べると、その手間が大幅に短縮できるうえ、オーバーラップやワイプなどの効果をあらかじめ確認できるのだ。

　とはいえ、日本ではやっと取り入れられたばかりのシステムであるため、まだこれからの課題も少なくない。小島によれば、「フィルムをテレシネするときのデータ変換の問題、ラッシュ試写の回数が減るのをどうするかといった問題、そして映像とともに音の処理をどのようにしていくかという問題」をあげることができるようだ。いずれもただ編集だけの領域ではなく、録音や現像のあり方など仕上げのシステム全体に及んでくるものであろう。

　じつは、これらの作品ではアビッドのメディアコンポーザーというデジタル編集機を用いているのだが、そこでポストプロデューサーなる肩書きで仕上げのコーディネートを行っているのが掛須秀一というエディターである。WOWOWの『J. Movie Wars』シリーズなどの編集を手掛けているが、最近では仕上げ全体のプロデュースをすることでユニークな地歩を築いている。デジタル化に対応した編集作業を行うには、周囲の環境を変えていくためにも、そうした立場で新しい機軸を打ち出していかなければならないからである。

　フィルムをコンピュータへとデジタイズするには、いったんそれをテレシネに起こしてから取り込まなければならない。現在、フィルムのエッジには8コマごとにバーコードが記されていて、テレシネをしたうえデジタル上で編集を行っても、自動的にエッジナンバーとカッティングリストがリンクできるようになっている。つまり、フィルムを切ったり貼ったりする作業から開放され、たとえ編集の見直しがあってもその場で即応できる。しかも、スイッチ一つでネガ担当者に渡す編集データが得られることになる。

アビッドのフィルムコンポーザー

　ところが、日本にはテレシネの段階でそのバーコードを読み取る装置がなく、非常に手間のかかる作業を余儀なくされている。さらにメディアコンポーザーでは24コマ単位のフィルムデータを30フレーム単位のビデオ信号へ合わせていくことにも苦労をしているが、欧米では上位機種であるフィルムコンポーザーが使われていてすべて24コマ対応で編集できるようになっている。『トゥルーライズ』（ジェイムズ・キャメロン監督）『レオン』（リュック・ベッソン監督）『プレタポルテ』（ロバート・アルトマン監督）『マディソン郡の橋』（クリント・イーストウッド監督）などの代表例がある。

　同じように、著名なデジタル編集機の一つにライトワークスがある。欧米を中心に一昨年あたりから本格的に使われだし、『ナチュラル・ボーン・キラーズ』のオリバー・ストーン監督、『スピード』のヤン・デ・ボン監督、『パルプ・フィクション』のクエンティン・タランティーノ監督、『ハイランダーⅢ』のアンドリュー・モラハン監督などはよき理解者ということだ。

　日本では、『写楽』（篠田正浩監督）のプロモーション・フィルムの編集で実験的に用いられたのがはじめてのケースである。それを担当した助監督の成瀬活雄によると、「まだ改善の余地はたくさんあるかもしれないけれど、そのスピードと操作性にはとくに驚いた」そうだ。かえって「あまりにも取ることのできる選択肢が多すぎ、頭がヒートアップしてしまう」ほどで、慣れの問題もあるだろうがそれだけ可能性をもったものであることは間違いない。

　また、劇場用の本編で取り入れられた『es（エス）』（小林武史監督）においては、『私をスキーに連れてって』（馬場康夫監督）『僕らはみんな生きている』（滝田洋二郎監督）『河童』（石井竜也監督）などのエディターである冨田功が起用されている。「最新の機械を使ったからといって素晴らしい作品ができるわけではありませんが、これまでのやり方で十分だと思うようになったら作品を生み出す冒険心が失せていく」という。

　デジタル編集機を開発したメーカーにとっては、優秀なエディターからの意見や感想にはよく耳を傾けなければならないし、そのアドバイスとかアイディアを吸収していくことはとても大切な仕事である。昔ながらにピュアーを覗き込んで編集をするムビオラや、最も普及している水平型編集機のスティーンベックは、エディターの感覚と一体となってさまざまな名作を生みだしてきた。編集の新しい潮流は、これまでのような仕上げの方法どころか、撮影の仕方すら豹変させてしまう予感を秘めている。

連載⑧

城戸四郎伝

虹を掴んだ巨人

小林久三・文

キネマの天地(一)

「キネマの天地」という映画がある。山田洋次監督。松竹大船撮影所五十周年記念として企画された作品で、蒲田撮影所を舞台に映画づくりに情熱を燃やす人たちの人生模様を描いたものだ。時代は、日中戦争直前の昭和八、九年である。

脚本は、山田洋次、山田太一、井上ひさし、朝間義隆。

映画はもちろんフィクションだが、おおまかなストーリーはこうである。

浅草の映画館で売り子をしていた田中小春が、松竹キネマの小倉監督にスカウトされて、蒲田撮影所の大部屋女優になったのは、昭和八年のことである。小春は、関東大震災で母親を失い、若い頃、旅回り一座の役者だったという病弱な父親と二人暮らし。

女優になった小春は、小倉監督の作品にエキストラとして出演するがNGを続出し、監督に怒鳴られて、泣き泣き家にもどる。そこへ、助監督の島田健二郎が迎えにくる。

「女優になりたがる娘はいっぱいいるが、女優にしたい娘はそんなにいるものじゃない」

その言葉に励まされて、小春は再び女優の道を歩みだす。同時に彼女は、島田健二郎とひそかにデートする仲になっていた。

監督をめざす島田の道には、映画のことしかない。そんな島田に物足りなさを覚えはじめていた小春は、プレーボーイとして有名な二枚目俳優の井川時彦と親しくつき合うようになる。

折りも折り、島田が逮捕されるという事件が起こる。労働運動をしていた、大学時代の先輩をかくまったことから留置場に入れられるのだが、留置場で彼はさらに映画づくりへの情熱をもやすのだった。

一方、小春は大作の主演女優に抜擢される。主演予定のトップ女優が、愛のもつれから失踪し、その代打に起用されたのだ。

小春に、有森也実。助監督の島田健二郎は、中井貴一。撮影所長の城田は、歌舞伎の松本幸四郎が起用されている。緒方監督という名前で登場する小津安二郎は、岸部一徳が演じている。

蒲田撮影所は、松竹映画の発祥の地だ。撮影所の敷地が決まったのは、大正九年(一九二〇)五月。場所は蒲田だが、当時は東京府荏原郡蒲田村といった。中村科学研究所があったところで、敷地は約三万平方メートル。

中村科学研究所は、第一次大戦中、化学薬品の製造所で、所内には古いレンガ造りの建物があったが、とりあえずテント張りのステージをつくり、セット撮影に利用した。

いま流行のリサイクルだが、建物以外はすべて新しい方針でいくことにした。これまでの日本映画には、女形が出演していたが、女形は絶対使わない方針にして、映画女優として六人を採用した。ほかに三十人の男優を採用して、歌舞伎座裏の芝居茶屋の一隅にもうけたキネマ俳

優学校で養成した。
問題は技術スタッフだった。技術者と撮影器材の確保が必要とされ、協議の結果、映画先進国のアメリカから技術者を招聘することになり、ハリウッドで働いていたカメラマンのヘンリー小谷、大道具技師のジョージ・チャプマン、撮影監督の田中鉄三を、高給で雇い入れた。大道具技師は、現在の美術担当のことである。

彼らとともに、ベルハウエルのカメラや照明器材などがアメリカから蒲田撮影所にやってきた。第一回作品は、川田芳子、中村鶴蔵主演の「島の女」。千葉の富浦海岸にロケしたメロドラマ。ハリウッド仕込みのカメラマン、ヘンリー小谷が、演出から撮影、編集を手がけたものだった。

「島の女」は、大正九年十一月一日、山田耕作指揮のフルオーケストラの演奏とともに歌舞伎座で公開された。以来、蒲田撮影所は、松竹映画の中心となるのだが、城戸が二代目所長となった大正十三年以降、作品的にも興行の面でも必ずしもうまくいっていたとはいえない。

むしろ女優とのスキャンダルで蒲田を追われた野村芳亭監督がおもむいた、京都下賀茂撮影所のほうが活気があった。城戸が統括する蒲田の作品は常識的すぎる。京都下賀茂製の時代劇は、刺激が強く、テンポがいい。

とくに、阪東妻三郎主演の時代劇は、圧倒的に人気を集め、通称、阪妻は時代劇のトップスターに躍り出た。阪妻は、田村高広、正和、亮兄弟の父親である。

監督でも、衣笠貞之助という若手監督が新感覚派映画と称して、「狂った一頁」を演出して気を吐いた。「狂った一頁」の脚本を、川端康成が書いたのも興味深いが、この作品以後、衣笠は下賀茂時代劇のエースになっていく。

それに加えて、林長二郎が「稚児の剣法」でデビューした。昭和二年の事で、林長二郎はは十九歳。甘い二枚目として、人気は不動のものになった。この年の林長二郎の主演作は、じつに十八本を数えている。

林長二郎は、のちに長谷川一夫と改名し、時代劇の第一人者として、日本映画に君臨する。この年、林長二郎以外にも大物がデビューする。小津安二郎が助監督から一本立ちとなって、「懺悔の刃」で監督としてデビューした。時代劇だったというのも面白いが、小品ながら好感のもてる作品だったというのも興味深い。

なお、この作品以降、蒲田撮影所では時代劇はつくられなくなった。時代劇は下賀茂撮影所でつくられ、蒲田は現代劇一本にしぼられていくのだが、昭和三年には市川右太衛門も松竹傘下に入っている。

市川右太衛門は、阪東妻三郎、林長二郎に並ぶ時代劇の三大スターの一人だったのだが、これで、三大スター全員が松竹傘下に入ることになった。下賀茂が圧倒的に優勢で、蒲田の影が薄かったのは、やむを得ない。

「キネマの天地」が、時代を昭和八、九年に設定しているのは当然で、その頃になって蒲田撮影所は全盛時代を迎えるのである。

蒲田巻き返しの尖兵になったのは、皮肉にも鈴木伝明、田中絹代というスターだった。鈴木伝明は現在の金額に換算して四、五十億のギャラをつんで日活から引き抜いた二枚目だったが、このスターに新人女優の田中絹代を相手役にして、牛原虚彦監督が演出する。

昭和五年の「蒲田撮影所創設十周年記念映画」と銘打った、牛原監督、鈴木伝明、田中絹代主演の「進軍」という航空映画は、浅草電気館一館だけで、一日一万円という記録的な大ヒットになった。入場料最高一円二十銭、最低五十銭という時代の一万円である。どれだけ多くの入場者があったか、想像がつく。

もうひとつ、巻き返しの柱になったのは、トーキーの導入である。昭和六年八月一日、日本初のトーキー映画「マダムと女房」が、洋画ロードショーの帝国劇場で公開された。

「マダムと女房」は、監督五所平之助。原作、城戸四郎、主演田中絹代で、蒲田撮影所が総力を結集した作品だった。

映画は大成功だった。〝日本最初のトーキー〟というキャッチフレーズも誇大宣伝ではなく、作品的にも興行的にも成功した。この作品で、日本映画ははじめて音をもち、無声映画からトーキー映画へと革命的に変わっていった。

「マダムと女房」の登場で、製作の主導権は再び蒲田撮影所がにぎった。蒲田撮影所は、「マダムと女房」以降、小津安二郎、島津保次郎、五所平之助監督によるトーキー映画の佳作、秀作を連発して、日本映画の主流となった。

昭和八、九年のことで、「キネマの天地」の背景になったのは、この時代のことだが、トップ女優の愛のもつれによる失踪で、大作「浮草」の主演に起用された小春は、演技の壁にぶつかって苦しむ。その壁を破ろうとして、苦しみもがく小春に対して、かつて旅回り一座の役者だった父親は、重大なことを洩らす。

実は、小春の本当の父親は、旅回り一座の二枚目役者だった。小春は、その二枚目と花形女優だった母親との間に生まれた子で、彼女が父親と信じこんでいたのは、母親が二枚目に捨てられたあとに真剣に愛し合った男だった。ギリギリの苦悩の果ての選択。

父親と信じこんできた男と母親のロマンス。その話からなにかをつかんだ小春は、必死に「浮草」のヒロイン役と取り組む。「浮草」は完成した。

満員の観客であふれる浅草の映画館で、小春の〝父親〟は、「浮草」をみる。そして、上映中に息を引きとるのだが、その顔には満足気な微笑が浮んでいた……。

「キネマの天地」は、そんなふうに完結する。主役は、有森也実扮する小春だが、ほんとうの主役は、蒲田撮影所で、当時〝活動写真〟と呼ばれていた映画をつくることにとりつかれた個性あふれる人たちだろう。監督からカメラ、照明技師、脚本部員、映画館の弁士たちまで。

登場人物には、それぞれモデルらしき

人物も存在する。たとえば主役の田中小春は、田中絹代を下敷きにしているかのようにみえる。またトップ女優で、愛情のもつれから失踪する川島澄江は〝恋のシベリア逃避行〟として有名な岡田嘉子であろう。

もうひとつ、〝影の主役〟といえるのが、蒲田撮影所である。映画ジャーナリストの大場充氏の「キネマの天地」撮影ルポ（『キネマ旬報』86年7月下旬号所載）には、次のように描かれている。

「当時（昭和八、九年）の社会状況は暗かった。軍部は満州（中国東北部）から中国へ侵略の手を伸ばしはじめ、労働運動も絶望的な状態で、大正デモクラシーは終焉をむかえようとしていた。そんな中、民衆の求めた娯楽といえば、映画にほかならなかった。日ごろのウサを晴らそうと、人々は銀幕に夢をたくし、映画館はどこでも人でいっぱいだった。

「キネマの天地」の撮影スナップ

もちろん送り手側の撮影所もにぎわいを見せていた。毎日がフル回転、新しいスターの誕生、すばらしい作品の完成に所内全体がわきかえり、また映像文化に大いなる希望を抱いて撮影所の門をくぐる若い才能も少なくなかった。（中略）映画人たちは良い作品を生み出そうと労苦を惜しまず、まさに映画の青春期だった」

その夢を生み出す母胎となったのが蒲田撮影所だったのだが、横浜金沢区能見台につくられた撮影所のオープンセットは大場充氏のルポによると、こうなる。

「（オープンセットが建てられた）敷地面積は、じつに四八〇〇坪という広大なもの。その中には、『松竹キネマ蒲田撮影所』の大看板をかかげ、二二〇坪の広さがあるためにどんなセットでも楽につくることのできたダークステージ、野村芳亭、五所平之助監督や城戸所長の部屋などがあった撮影所本館と、その前の噴水とポール、撮影の際には〝波荒き太平洋〟にも〝心中の魔の沼〟にもなる名物『蓋なしの池』などが建設された。

そして、天井および周囲の壁面が総ガラス張りになっていて、自然光での撮影の時に使用したグラスステージ。ここは蒲田撮影所の特徴ともいうべき場所で、その背の高さを出すために、セットではなく本物をつくるほどの建築技術を要したといわれている。

撮影所の正門付近の高台からセット全体が一望のもとに見渡せるが、とにかく壮観だ」

山田洋次監督の言葉を借りれば、「映画がまだ活気にあふれていた時代の出来事を描くのだから」、撮影にはふるえるほどの緊張と喜びがある。要するに、「キネマの天地」の主人公は、青春期にあった映画そのものだったといえるだろう。その映画に、狂おしいまでに恋して殉じてしまった人びとの物語。

「キネマの天地」が作品的に成功したかどうかは別として、映画の製作現場を同じ映画という手段で描こうとしたのが、この作品だった。そして、この作品のほんとうの主役は、城戸四郎だったのではないか。たとえ出演場面はわずかでも、その映画を実質的に支配している、影の主役という存在があるけれども、この映画のそれは松本幸四郎が演じた、城田所長つまり城戸四郎だったといえる。

そのことを証明するために、「キネマの天地」で描かれた時代よりも、もう少し、四、五年、溯らなければならない。時計の針を逆回転させて、無声映画時代のことを物語っていこう。

大正末期、スターのわがままに手を焼いた城戸は、スターシステムを排して、監督を中心にした映画づくり、つまりディレクターシステムに重点を移しつつあった。

ディレクターシステムといっても、スターを無視するのではない。スターに寄りかかり、スターを中心にした映画づくりをやめて、製作の中心に監督を据えようという方法である。

スターシステムの弊害は、目にあまるようになっていたのだ。たとえば、トップスターの諸口十九。新人監督が彼に挨拶にいくと、「演出に困ったら、おれの顔をアップにすれば間違いないよ」と豪語していた。

ところが、ロケ中に、突然撮影が中止になるという事件が起こった。ロケ現場で、諸口が相手女優といきなり痴話ゲンカをはじめ、顔に引っ掻き傷をつくってしまったのだ。

信じられないような、このたぐいの話が続発した。しかもスターの引き抜きや出演料は、年々、天文学的数字にのぼっている。

スターシステムが自壊作用を起こしはじめていたわけで、スターが監督と主演を兼ねたような映画づくりは、遅かれ、早かれ、崩れ去る時機がきていた。城戸の指示がなくても、スターシステムは崩壊しただろうが、城戸のユニークなところは、撮影所を管理することよりも、自分で映画の原作を書いたり、脚本を書いたりしたことである。

資質的に、経営者というよりも、監督や脚本家に向いていたといえるが、そんなこともあって城戸は、年齢的に自分とあまり変わらない監督や脚本家と親しくなり、そのことが日本映画に新しい波を起こしていく。

Special Selection

クリムゾンタイド

DENZEL WASHINGTON

GENE HACKMAN

CRIMSON TIDE
DANGER RUNS DEEP

第3次世界大戦の鍵を握る者は、どちらだ？

INTRO DUCTION

久々に男と男が命を懸けてぶつかり合う映画が登場した。近未来ポリティカル・サスペンス映画『クリムゾン・タイド』は、既に終わったはずの冷戦を蘇らせ核戦争の脅威を改めて伝えると共に、ジーン・ハックマンとデンゼル・ワシントンの二人の名優を原子力潜水艦という密室に閉じ込め、正面から対峙させることで、彼らでしか表現しえない迫力と感動を観客にもたらしてくれる。

恐らくこの作品が代表作となるであろうトニー・スコット監督は、シネマスコープ画面にアップを多用することで、二人の表情はもとより、その皮膚の内からほとばしる感情や苦悩を描くことに見事に成功した。ハックマンの男としての年輪を刻み込んだ皺、ワシントンのキリリとした黒肌のツヤの輝き、これは共にスターであり名優である者にしか出せないものである。

クリントンが絶賛しようが、決してタカ派一辺倒の映画ではない。『クリムゾン・タイド』は、映画が久しく忘れていた生身の人間同士の大いなる闘いのドラマなのである。そして戦いの末にもたらされる、涙無くしては見られない感動のラストの、その一言!

これぞ映画、これこそ映画の醍醐味なのだ!

STORY

199X年、ロシアの国粋主義者が旧ソ連の反乱派勢力と手を結び、シベリアの核ミサイル基地を占拠し、アメリカと日本を攻撃するという声明を発表した。アメリカは国家の核戦略を[illegible]

支えるトライデント搭載の戦略原子力潜水艦アラバマ号に出動を命じた。

アラバマ艦長のフランク・ラムジー大佐（ジーン・ハックマン）は、実戦派叩き上げの指揮官だが、新任の副艦長ロン・ハンター少佐（デンゼル・ワシントン）はハーバード出のエリートで、両者の間には最初から張り詰めた空気がみなぎっていた。やがてアラバマは目的海域に達し、臨戦体制に入った。ペンタゴンから通信が入る。しか[illegible]

に遭い、その内容は途中でとぎれてしまう。ミサイル発射なのか、待機なのか……。発射すれば核戦争はまぬがれない。しかし、敵がこちらよりも早く核ミサイルを発射することだけは、祖国防衛のためにどうしても避けねばならない。

即時攻撃を主張するラムジーと、命令の再確認を要求するハンター。両者はついに正面から激しく衝突を始める。今や第3次世界大戦の運命は、深海に潜む潜水艦の主権を握る者の手に

冷戦は終わったはずだった

STAFF

製作総指揮……………………ビル・アンガー
ルーカス・ファスター
マイク・モーダー
製作……………………ドン・シンプソン
ジェリー・ブラッカイマー
監督……………………トニー・スコット
脚本……………………マイケル・シーファー
原案……………………マイケル・シーファー
撮影……………………ダリウス・ウォルスキー
音楽……………………ハンス・ジマー

CAST

フランク・ラムジー大佐……………ジーン・ハックマン
ロン・ハンター少佐……………デンゼル・ワシントン
コップ……………………ジョージ・ズンザ
ウェップス大佐……………ヴィーゴ・モーテンセン
ドガーティ大尉……………ジェームズ・ガンドルフィーニ
ジマー大尉……………………マット・クレイヴン
ヴォスラー……………………リロ・ブランカートJr
ウェスターガード大尉……………ロッキー・キャロル
リヴェッティ……………………ダニー・ヌッチ
ヘラーマン大尉……………リック・シュローダー

new Releases
新作紹介

ポカホンタス
Pocahontas

監督＝マイク・ガブリエル／エリック・ゴールドバーグ　脚本＝カール・バインダー／スザンナ・グラント／フィリップ・ラズブニック／トム・シト　音楽＝アラン・メンケン／スティーヴン・シュワルツ　声の出演＝　アイリーン・ベダード／メル・ギブソン／リンダ・ハント　95年／米　81分　ビスタ／ドルビー　配給＝ブエナ　ビスタ

米国の先住民パウアタン族の娘ポカホンタスは、その名前の意味《小さないたずらっ子》が示す通り冒険心と機知に富む意志の強い女性。ある日彼の地に、新大陸征服の野望を抱く英国人探検家ジョン・スミスがやってくる。彼はパウアタン族とは敵対するが、ポカホンタスには強い運命を感じ、文化も、言語も、立場も越え、恋に落ちるのだった――。普遍的愛の尊さを、歴史的逸話を題材に壮大なスケールで描いたミュージカル・ラブ・ファンタジー。「ブレイブハート」に監督・主演するM・ギブソンが探検家の声を担当。7月22日より日劇プラザほか全国東宝洋画系にて。

キャスパー

Casper

監督＝ブラッド・シルバーリング　製作＝コリン・ウィルソン　脚本＝シェリー・ストナー／ディーナ・オリヴァー　撮影＝ディーン・カンディ　出演＝クリスティーナ・リッチ／ビル・プルマン／キャシー・モリアティ／エリック・アイドル　95年／米　100分　ビスタ／ＤＴＳステレオ　配給＝ＵＩＰ

遺産相続で朽ち果てた屋敷を貰った強欲な女キャリガンは、怒りのあまり権利書を焼こうとし、あぶり出しで書かれた屋敷内の宝の地図を発見する。腰ぎんちゃくのディッブスを連れ、勇んで屋敷に乗り込むが、ゴーストたちの反撃に遭い退散。意地になったキャリガンは、霊界精神治療医ハーヴェイ博士とその娘キャットに幽霊退治を依頼する――。キャットと友達になる少年幽霊キャスパーとおじさん幽霊３人組のＣＧは「ジュラシック・パーク」を越える技術でデニス・ミューレン率いるＩＬＭによって作り出された。７月29日より丸の内ルーブルほか全国にて。

ジュ・テーム・モア・ノン・プリュ

Je t'aime moi non plue

監督・脚本・音楽＝セルジュ・ゲンスブール　撮影＝ウイリー・クラン／ウイリ・マッソン　出演＝ジェーン・バーキン／ジョー・ダレッサンドロ／ユーグ・ケステル／ルネ・コルデホフ／ジェラール・ドパルデュー／ナナ　76年／仏　90分　ビスタ　配給＝デラ・コーポレーション

ゲイのカップルと少年の様な少女の不毛な愛を描くゲンスブール初監督作品。ゴミ清掃人のクラスキーとパドヴァンは愛し合う男同士のカップル。ある日、クラスキーは町外れのスナックで会った少年の様な少女ジョニーに恋をするが、肉体的にどうしても愛せない。そんな彼にお尻を差し出すいたいけなジョニー。そしてパドヴァンは二人に激しい嫉妬心を抱くのだった――。83年に「ジュ・テーム…」の題で公開された作品のフランス語版。バーキン29才、ダレッサンドロ28才の作品原題の意味は「愛してるわ、俺もそうじゃない」。7月22日よりシネセゾン渋谷にてレイト。

演出するゲンスブール

野性の葦

Les Roseaux sauvages

監督＝アンドレ・テシネ　脚本・台詞＝アンドレ・テシネ／ジル・トーラン／オリヴィエ・マサール　撮影＝ジャンヌ・ラポワリー　出演＝エロディー・ブーシェ／ゲール・モレル／ステファン・リドー　94年／仏　114分　ビスタ／ドルビー　配給＝フランス映画社

元々《思春期のすべての少年少女たち》と題されたＴＶシリーズのために声をかけられたオリヴィエ・アサヤス、クレール・ドニなど世代を異にする９人の監督達が、乗りに乗り１時間半前後の劇場用映画にしてしまった企画の一本。アルジェリア独立を目前にした頃の仏の南西部の田舎町を舞台に、高校卒業を控えたフランソワを中心に、ＧＦのマイテ、イタリア系アルジェリア人のピエールとセルジュ（フランソワと性体験する）の兄弟、そしてＯＡＳに心酔するアンリら思春期の若者たちが自らの人生を見つめようとする姿を描く。7月22日よりシャンテシネ 2にて。

ハイヤー・ラーニング

Higher Learning

監督・製作・脚本＝ジョン・シングルトン　撮影＝ピーター・リヨンズ・コリスター　美術＝キース・ブライアン・バーンズ　音楽＝スタンリー・クラーク　出演＝ジェニファー・コネリー／アイス・キューブ／タイラ・バンクス／ローレンス・フィッシュバーン　95年／米　127分　ビスタ／ドルビー　配給＝コロンビア　トライスター

架空のコロンブス大学を舞台に、人種や背景の異なる三人の新入生たちが、アイデンティティ、性や人種の差別問題、カルト集団に直面しながら成長していく姿を描く。レイプを体験し性差別に目覚めるクリスティ、陸上奨学生のため走ることのみ要求されるメリック、そして真面目さ故にネオナチに洗脳されるレミーの三人の新入生は、人生に翻弄されるようにある日、悲劇に飲み込まれた——。デビュー作「ボーイズ'ン・ザ・フッド」で若干23歳にしてアカデミー監督賞・脚本賞にノミネートされたJ・シングルトン監督の最新作。7月29日より恵比寿ガーデンシネマにて。

エドワード・ヤンの恋愛時代

獨立時代／A CONFUCIAN CONFUSION

監督・脚本＝楊徳昌　製作総指揮＝孫大偉　プロデューサー＝余為彦　撮影監督＝黄岳泰／李龍／洪武秀　出演＝陳湘琪／倪淑君／王維明／王柏森／李芹／鄧安寧／王也民　94年／台湾　127分　配給＝シネカノン

"暫定的な首都"という不安定な位置づけの中で、どの国の首都よりも著しい発展の跡を見せる現代都市・台北。この街に生きるチチという娘、その大学時代の友人たちの生き様を、2日間という限られた時間の中で描く"台湾版・若者のすべて"。チチは大学時代の親友が経営する新興企業で、彼女の片腕となって働いているが、経営の悪化に止めようかとも考えている。また、やはり同級生である恋人とも最近うまくいってない。独立と依存のせめぎあいの中で彼女は揺れるか――。監督は『牯嶺街少年殺人事件』の楊徳昌。7月23日よりシネマスクエアとうきゅうほかにて。

青空がぼくの家

Langitku Rumahku

監督＝スラメット・ラハルジョ・ジャロット　脚本＝スラメット・ラハルジョ・ジャロット／エロス・ジャロット　撮影＝ストモ・ガンダ・スブラタ　音楽＝エロス・ジャロット／コクイ・フタガルン　編集＝セントット・サヒッド　89年／インドネシア　105分　スタンダード　配給＝岩波ホール

貧富の差の大きいインドネシアの富裕階級と貧困階級に生まれた二人の少年の友情に、スラメット監督が祖国の未来を託し、詩情豊かに描いた作品。ジャカルタのスラム街に生まれたグンポルは貧しいけれど家族揃って幸せに暮らす。だが最近友達になった金持ちの少年アンドリは母はなく父も仕事に明け暮れる寂しい生活を送っていた。ある日、グンポルの家が不法占拠という名目で撤去を受ける。しかも両親も収容所に送られてしまい、すっかり社会に嫌気がさした二人はグンポルの祖母を訪ねる旅に出るのだが——。エロスはスラメットの弟。7月22日より岩波ホールにて。

クローズ・アップ

Close-up

監督・脚本・編集＝アッバス・キアロスタミ　撮影＝アリ=レザ・ザリンダスト　プロデューサー＝アリ=レザ・ザリン　出演＝ホセイン・サブジアン／ハッサン・ファラズマンド／アボルファズル・アハンカ　90年／イラン　90分　ビスタ　配給＝ユーロスペース

実際に起こった詐欺事件を同時進行でカメラに収めながら、事件に至るまでを当事者たちを使って再現してみせた半ドキュメンタリー。バスで隣り合わせた婦人に自分は有名な映画監督マフマルバフだと名乗ってしまった失業者ホセイン。映画好きの婦人は頬を上気させ彼を家に招待。もてなされ、彼はその家でロケし、息子を重要な役で映画に出すと嘘を重ねるうちに、正体がばれ、詐欺罪で告訴されてしまう——。結局、彼の嘘は映画への愛が作り出したという結論を導き出す。必見のラストシーンは観客にも幸せをもたらす。7月29日よりユーロスペース2にて。

レッド・ブロンクス

紅番区／Runblein the Bronx

監督・スタント指導＝スタンリー・トン　製作総指揮＝レナード・ホウ　脚本＝エドワード・タン／ファイブ・マー　撮影＝マー・コーシン　出演＝ジャッキー・チェン／アニタ・ムイ／フランソワーズ・イプ／トン・ピョウ／マーク・エイカーストリーム　95年／香港　105分　シネスコ／ドルビー　配給＝東宝東和

NY、ブロンクスを舞台に、香港の刑事とNYの闇を取り仕切るマフィアの壮絶な闘いを描くアクション・エンターテイメント。休日を兼ね、叔父の結婚式に出席するためにNYを訪れた香港刑事クーンは、新婚旅行に出掛けた叔父の店番をしながら、シンジケートが保護料と称して一般市民から金を搾取している事を知る。ある日、クーンが親しくなった向かいに住む車椅子の少年とその姉が、シンジケートから狙われた。彼らの目的は？　クーンの休日はそろそろ終わろうとしていた……。ジャッキーが増々過激なスタントを見せる。8月5日よりニュー東宝シネマ1にて。

EF-2

パリの天使たち

Une Epoque Formidable

監督＝ジェラール・ジュニョー　脚本＝ジェラール・ジュニョー／フィリップ・ロペス＝キュルヴァル　出演＝ジェラール・ジュニョー／リシャール・ボーランジェ／ビクトリア・アブリル／ティッキー・オルガド　91年／仏　96分　ビスタ　配給＝ギャガ・コミュニケーションズ

ミシェルは、10年務めた高級寝具メーカーにクビを言い渡される。3年がかりでくどき落とした美しい妻と連れ子の4人で平凡ながらも幸せな生活を営んでいた彼には青天の霹靂。冬のパリの寒さが身にしみた。だが、妻子に打ち明けられない内に、最悪の形でそれがバレ、ケンカの末、ミシェルは家出。彼はそこで三人のホームレスに出会う。お金も地位もない彼らだが、自由な精神と美学は人並以上。彼らと生活する内にミシェルは人生を見つめ直し、再出発を決意するのだった──。監督は「タンデム」のベテラン俳優G・ジュニョー。8月2日よりシネマカリテ1にて。

横浜ばっくれ隊　純情ゴロマキ死闘編

監督＝太田達也　原作＝楠本哲　脚本＝上代務　撮影＝町野誠　照明＝中元文孝　美術＝尾関龍生　録音＝郡弘道　編集＝飯塚勝　出演＝梶原聡／辺見えみり／大森嘉之／神崎恵／野村祐人／池田奈津美／毛利賢一／石橋保　95年　83分　ビスタ　製作＝イメージファクトリー・アイエム／セガ・エンタープライズ／パル企画　配給＝パル企画

『月刊少年チャンピオン』連載中の人気漫画『横浜ばっくれ隊』の映画化第三弾。横浜最強の成田常松と常松軍団は、今日も恒例のケンカを刈谷&鎌八軍団と楽しむ(?)日々。ある日、ひょんなことから常松は赤ちゃんを拾い、母親を探すはめに。そこにかつて横浜最強と呼ばれた伝説の男・剛島が帰ってきた。常松が探す母親は剛島のかつての恋人であった。皮肉な因縁が闘いを呼ぶ。常松と剛島は、最強の男の座をかけ闘いのリングへと誘われるのだった——。「TVO」の太田達也監督久々の新作。7月22日より中野武蔵野ホールにて。

麗霆゛子!!　総長最後の日

監督＝中田信一郎　原作＝もとはしまさひで　脚本＝山上梨香／我妻正義　撮影＝満井垣彦　照明＝須永裕之　美術＝稲垣尚夫　録音＝塩原正勝　編集＝島村泰司　音楽＝寺田十三夫　出演＝渡辺美奈代／坂上香織／佐藤忍／浜崎あゆみ　95年　94分　ビスタ　製作・配給＝パル企画

一作目で衝撃の乳首切りを見せた女暴走族"麗霆子"の総長・創山さとみが帰ってきた。男を捨て、仲間の絆を信じ、バイクを飛ばすことでしか語り合えない不器用な十代の少女たちが"卒業"と"別れ"を経験し、成長していく様を描く。仲間を失う事で結束した房狂会麗霆子に新たなる試練が降りかかる。関東制覇をもくろむ埼玉暴走連盟"羽衣天女"が千葉攻めにかかっていた。千葉レディースは結束を取り決めるが、強大な力を持つ"羽衣天女"の総長・上月を前に歯が立たない——。7月22日より中野武蔵野ホールにて。

はじまりの冒険者たち　レジェンド・オブ・クリスタニア

監督＝中村隆太郎　製作＝角川歴彦　企画＝田宮武　プロデューサー＝横山和夫　原作＝水野良　脚本＝遠藤明範　キャラクターデザイン＝宝谷幸稔　総作画監督＝松田勝巳　声の出演＝緑川光／弥生みつき　95年　製作＝『クリスタニア』製作委員会　配給＝東映

カルト人気を誇る『ロードス島戦記』の作家・水野良原作小説の映画化。遥か昔、神々の戦いを嫌った中立神たちは、南の大地への逃れ、大地を隆起させ外の世界と交わりを断ち、自らの魂を獣の身体に封印した。のちの世、人々はここを禁断の大陸——神々が住まいし土地——クリスタニアと呼んだ。この物語は、王位継承者の息子レードンが、父を殺された上に悪い家臣によって結界が解けた彼の地クリスタニアへと追われる旅の過程を描いた勇気と感動のアドベンチャー。8月5日より松竹セントラル3、渋谷エルミタージュほかにて。

スレイヤーズ

監督＝渡辺ひろし　総監督・脚本＝山崎かずお　製作＝角川歴彦　企画＝田宮武　プロデューサー＝鈴木徹　原作＝神坂一　原作イラスト＝あらいずみるい　キャラクターデザイン・作画監督＝吉松孝博　声の出演＝林原めぐみ／川村万梨阿　95年　製作＝『スレイヤーズ』製作委員会　配給＝東映

「悪党に人権はない」をモットーに、"悪党退治"と"悪党のお宝収集"に精をだす美少女天才魔道師リナ＝インバースと、リナの生涯最大のライバル、謎の女魔道師、白蛇のナーガ。個性豊かな魔道師二人が、ボケとツッコミをかましながら、破天荒な冒険を繰り広げる抱腹絶倒、波瀾万丈、七転八倒、お色気ムンムンのアドベンチャー。原作は『スレイヤーズ』『スレイヤーズすぺしゃる』の神坂一。監督は『魔法のプリンセス　ミンキーモモ』の渡辺ひろし、総監督は「うる星やつら4　ラム・ザ・フォーエバー」の山崎かずお。8月5日より全国東映系にて。

ゆうれい船をやっつけろ!!／アンパンマンとハッピーおたんじょう日

監督＝矢野博之　原作＝やなせたかし　脚本＝翁妙子　音楽＝いずみたく／近藤浩章　キャクターデザイン・作画監督＝前田実「アンパンマンとハッピーおたんじょう日」監督＝大賀俊二　原作＝やなせたかし　脚本＝日吉恵　作画監督＝前田実　製作＝日本テレビ放送網／松竹富士／東京ムービー新社／フレーベル館／バップ　配給＝松竹富士

西欧の海岸地帯各地に古来から伝わる白馬伝説をモチーフに描かれた「アンパンマン」シリーズ7作目。臨海学校に出掛けたアンパンマンたちは、海岸で海の白波から生まれた伝説の白い子馬と出会う。子馬は幽霊船を自在に操れる不思議な力を持っていた。その子馬をばいきんまんたちが狙う。子馬に幽霊船を操作させて人々を怯えさせ、アンパンマンたちをおびき出そうというのだ。アンパンマンは悪事を阻止出来るのか？　7月29日より東劇系ほかにて「アンパンマンとハッピーおたんじょう日」と同時上映。

紅

監督・製作＝もりしげる　脚本＝もりしげる／後藤法子　撮影＝中本憲政　照明＝平岡裕史　音楽＝三宅洋／三宅伸治　録音＝湯脇房雄　編集＝村本勝　出演＝白石美樹／久保田大貴／大門賢二／真保直子／渡辺哲／田渕正博／モロ師岡／上野淳　95年　101分　パートカラー／スタンダード　製作＝Super Cool

93年TBSテレビ主催の『第四回新鋭シナリオ大賞』を『神様の罪滅ぼし』で受賞したもりしげる監督の自主制作作品。悲しい時、涙の代わりに自らを傷つけ、血を流すことでしか心を解放できない女と、対立組織の幹部の襲撃に失敗し、去勢されてしまった元やくざとが織り成すプラトニックでタフなラブ・ストーリー。出資者、スタッフ、キャストがこの映画に投資する形で製作し、完成後、純利益が出た段階から決められた配分率にしたがって配当を得るシステムを導入。8月6日、7日俳優座シネマテンにて特別先行上映。

Coming on Screen

日野康一

フォックス／アカデミー賞名作コレクション①
史上最大の作戦
20世紀フォックス配給

質、物量ともに充実した戦争スペクタクル

"The first twenty-four hours of the invasion will be decisive. For the Allies as well as Germany, it will be the longest day..."

DARRYL F. ZANUCK'S THE LONGEST DAY

FROM THE BOOK BY CORNELIUS RYAN

Released by 20th Century-Fox

Leicester Square THEATRE PHONE: WHI 5747

SEPARATE PERFORMANCES Evenings 7.45 p.m. Matinees Tues. Weds. Thurs. & Sats 2.30 p.m. Suns 5.0 p.m.

ALL SEATS BOOKABLE AT THEATRE & USUAL TICKET AGENCIES

「史上最大の作戦」ロンドン公開時の広告

ものすごい物量をぶちかまして戦争を歴史の再現としてとらえ、巨視的な構想と迫力に富む映像。単なるスペクタクルにとどまらぬグレートな映画になった。

1944年6月6日のDデイ。米英連合軍は北フランスのノルマンジー海岸に5000隻の艦艇を集結して上陸作戦を敢行した。深夜に空挺部隊がパラシュートで降下、夜明けとともに上陸作戦を開始、連合軍はドイツ軍の頑強な抵抗に少なからぬ損害をこうむりながらこの一日で海岸をほぼ制圧し、第2次世界大戦の雌雄を決するきっかけとした。ドイツ軍司令官ロンメル元帥の「最初の24時間はドイツ軍にとっても、連合軍にとっても“いちばん長い日（原名）”になるだろう」は歴史に残る有名な言葉。

フォックス社長ダリル・F・ザナックのワンマン的指揮のもと、4人の大物監督が国別に分担、米英仏独の敵味方4か国サイド、陸海空の3方面からドキュメンタリーに近いスタイル、けれん味のない正攻法で立体的にとらえ、戦争経験者を含む42人の国際的スターを配し、各国の軍隊を借用した。

作戦に参加した4か国の元軍人から成る顧問団を組んで考証や兵器の製作、改造に万全を期し、実戦に使われたスクラップ寸前の艦船、上陸用舟艇、航空機、戦車などの車輌、銃砲も活用した。いま作ると5億ドルかかるというが当時の兵器は存在しない。取材に10年をついやしたコーネリアス・ライアン原作。

歴史を再現するためわざとモノクロで撮った。68年に70ミリ・ブローアップ版が再映されたとき、映画館の事務所に『この前、見たときは絶対にカラーだった。なぜモノクロにした！』と怒鳴りこんだ観客がいた。モノクロに色を感じるリアルな映像であった。

ラストに流れる映画音楽の定番「史上最大の作戦マーチ」は、出演者のひとりポール・アンカが作曲、ミリオン・セラーになった。アカデミー撮影、特撮賞を受賞（作品、美術、編集部門は候補）。

The Longest Day 米＊20世紀フォックス映画62年10月。ダリク・F・ザナック製作、ケン・アナキン（英）、アンドリュー・マートン（米）、ベルンハルト・ヴィッキ（独）、エルモ・ウィリアムズ（戦闘場面）共同監督。ジョン・ウェイン、ロバート・ミッチャム、ヘンリー・フォンダ、ロッド・スタイガー、リチャード・ベイマー、メル・ファラー、ジョージ・シーガル（米）、リチャード・バートン、リチャード・トッド、ショーン・コネリー（英）、ジャン＝ルイ・バロー、アルレッティ、ジョルジュ・ウィルソン（仏）、クルト・ユルゲンス、ゲルト・フレーベ（独）ほか。モノクロ、シネマスコープ（純正）、174分48秒。ビデオ＝フォックス、LD＝パイオニアLDC。初公開62年12月15日。8月5日より銀座シャンゼリゼにて公開（入場料1500円）。続いて「明日に向って撃て！」「慕情」「愛と喝采の日々」「ジュリア」を上映。

〈参考〉「史上最大の作戦」のあとのパリ解放を描く「パリは燃えているか」（オール・スター・キャスト、ルネ・クレマン監督）が低価格ビデオになった。

追悼　浜村純　1906.2.7～1995.6.21

「祭りの準備」右

「ビルマの竪琴」左

「炎上」の撮影風景 左

「狼」右から2番目

戦後日本映画界屈指のバイプレイヤー・浜村純（本名・武内武）さんが6月21日急性白血病のため89歳で死去した。浜村さんは33年プロレタリア演劇研究所で学び、新築地劇団に入団。その後、演劇指導のため中国に渡り、帰国後、劇団文化座で浜村純と名乗り活躍。終戦後、映画に主力を置いて活動を再開。「蟹工船」（53年／山村聡監督）や「ビルマの竪琴」（56年）「炎上」（58年）を始めとする多くの市川崑作品、「青春残酷物語」（60年　大島渚監督）、「キューポラのある街」（62年／浦山桐郎）、「心中天網島」（69年／篠田正浩監督）等の助演作や、「狼」（55年／新藤兼人監督）等の主演作で、味わい深い演技を見せた。90歳まで現役を公言し、「押繪と旅する男」（94年／川島透監督）に主演。「眠る男」（95年／小栗康平監督）が遺作となった。

シネマ・ア・ラ・モード

⑭横浜フランス映画祭のシンポジウムを仕切ったが

田山力哉

イラストレーション●多羅日奈子

ローラン・ギャロスを決勝戦まで見ずに帰国したのは、6月15日から開かれる横浜のフランス映画祭のシンポジウム部門のコーディネイトを依頼されていたからである。アメリカ映画に圧倒されている日仏映画をどうして興隆させるかというのが、概略のテーマであったが、その出席者を決めるのも私が滞仏中のためすべてFAXで指示しなければならず、つまり痒いところに手が届かないわけで、しかし日本側出席者は篠田正浩、黒木和雄、原一男の三監督、奥田瑛二、高橋洋子の二俳優と、計五人がきまった。フランス側ではクロード・ミレール監督、女優のエマニュエル・ベアールなど、いずれも私の親しい方たちばかりが出て下さるというので安心していた。

しかし実際にはいろいろと事務上の不行き届きもあって出席者の皆さんにご迷惑をかけたムキもあったようで、やっぱり外国からのFAXで事を運ぼうとした私の責任であったわけだが、直前に帰国した私は実情を知って愕然とした。それでも日本側の方々は私の顔に泥を塗らぬように全員、横浜インターコンチネルタル・ホテルの会場にきて下さったが、フランス側はベアールの来日が遅れて欠席、クロード・ミレールがほかの取材で不在、結局私の推薦したひとは誰もこなかった。私が名前を知っていたのは「インドシナ」のレジス・ヴァルニエ監督だけで、後は私も名前を知らぬ人ばかりであった。

しかも驚いたことに時間は僅かに午後三時から四時半までの一時間半しかなく、司会者の今井彬氏とコーディネイターの私を入れると出席者は十二人もいる、しかも通訳が入るので実質四五分ということで、一人一人が話す時間が極度に短く、途中ヴァルニエが私に反論した以外は、皆が一言ずつしゃべるだけで内容的に非常に薄いものになってしまったのは残念であった。直接に事務処理をしたのは請負い会社であるとは言え、責任はすべて全権を任された私にあり、出席者の方々には大変申し訳ないことをした。

でも中にはいい意見もあり（ほとんど日本側の発言だが）、オウム真理教のサリン事件が、こんなにテレビで朝から晩まで情報をながしている時、映画は一体、何をどうあつかったらいいのか、というような根本問題も出て、個々の発言には大変考えさせるものもあった。

これは私の意見だが、映画というものはまず基本として観客をひきつける面白さがなくてはいけないのだが、最近の日仏映画はやや理屈っぽく、アメリカ映画が圧倒的に世界市場を支配しているのもやはり何よりも面白いということにあるのだろう。また、いつも書くように私がパリでローラン・ギャロスに行き、朝から晩までスタンドで観戦して瞬間も退屈しない、それほどに人をひきつける魅力を持った映画が日仏でつくられているだろうか、とつくづく思う。映画青年だった私にさえこんなことを言わせるようになってしまった昨今である。

日本の企業は金があって映画に出資する時も、肝心の日本映画には投資しようとはせず、アメリカ映画に投資する。それはアメリカ映画のほうが面白く、したがって世界にマーケットをもっているからだ。どう見ても当分は日仏映画がアメリカを凌駕することはありえないであろう。かつて30年代のフランス映画の黄金時代、50年代の日本映画の質的高揚は、今も立派な文化遺産と言ってよく世界の映画界を席巻していたものである。はっきり言ってあの時代の再現は不可能であろうし、映画がかつての隆盛を取り戻すこともうないであろう。

でもその中であくまで映画にこだわり続ける人はいる、ということを認識しただけでもシンポジウムの意義はあったろう、と言い訳をしておく。

スペシャル・レポート

パリの映画館めぐり

渡辺 淳

映画に行くことは映画館を選ぶことだ

飲料のコーヒーと、それをサーヴィスするカフェとが不可分なように、映画、より正確にいうとフィルムと、それを映写する映画館とが切り離せないことはいうまでもない。

なるほど、最近ではビデオの発達によって、独り自宅で映画を見られるようになったし、映画館の観客数が減り、また映画館の経営が難しくなったりしているのも、多分にそのせいで、このことは、洋の東西を問わず、共通して指摘出来る事実であろう。

しかし、初めからビデオやテレビ用に作られた映像ならまだしも、（日本でのいい方に倣うと）劇場用の映画をビデオやテレビで見ることは、所詮代用ないし疑似体験であって、ほんとうに映画を見たことにはならない。それは、映画まがいの情報をえたに過ぎないといっていいが、このことは、ただスクリーンの大小とか、いっしょに暗いところで見るか見ないかだけではなくて、そもそも映像の質そのものの違いに基いている。

この時代にも映画館が生き残り、後に詳述するが、世界的に、とりわけ（これも日本流にいって）ミニシアターと、その複合体としての映画館（コンプレックス）による興行形態が興隆し、盛況で、それが、いわば映画の質、言い方を換えると栄光を支えているのは、多分にたった今指摘したような事情によるものに違いない。

さらにいうと、ミニシアターの複合化こそは、否応なしの今日の思想文化の多様化状況に、映画が率先して具体的に応え、自らを新しいカルチャー作りの尖兵にしようとする効果的な身振りだといっていいかもしれない。

その点、さすが映画発祥の地、というより映画、いやその前身のシネマトグラーフが初めて有料で一般に、しかも何日も公開された、つまり常設映画館初登場の場所だけあって、パリは伝統的に映画館の数が多いだけではなくて、質的にも文化的な役割を果して来たし、今もその役割は、他の諸都市よりも大きいように思われる。これは、劇場やカフェのありようについてもいえることだが、ただ技術的・機能的な配慮だけではなく、ことのほか、内装や椅子の掛け心地など、少々大袈裟を承知でいうと、観客の生理的・精神的な休らぎや刺激に、いわば環境的に気が配られていることにも、その一端は窺えよう。最近は日本でも大分こうした改良が目立つようだが、以前からパリでは、場末の映画館でも、ことに椅子の掛け心地のよさには感心したものだ。

この稿を書くに当って、私自身の体験に加えて、情報面で大変役に立った『パリの映画館案内』（シロス／アルテルナティーヴ、一九九二年）の著者、クリストフ・シェヌボーとマリ・ゴーセルの二人が序文で、「映画館は、最初のページが開かれた書物と同じように、刺激的であらねばならない」というフェリーニの言葉を引用しつつ、次のように述べているのは十分にうなずける。「映画に行くことは、観客にとって、映画を選ぶことだけではなくて、映画館を選ぶことだ」とか、「映画をスペクタクルにしているのは、映画それ自体ではなくて映画館なのだ」といった言葉がそれである。そして、今日も、そうした、いわばあるべき姿を守る、さらにはいよいよ発揮しようとしてパリの映画館には、いろいろと創意、工夫がなされているのが、とても興味深い。

こうしてパリでは、世界各国の最新の映画がいち早く見られるとともに、〈シネマテーク〉を代表とする公的な機関以外の、私設の映画館でも各種の内外の名作が、かなり頻繁に見られるのが楽しいが、こうした楽しさを、いや増してくれている第一の要因は、先ほどもふれたコンプレックスの発達に他ならない。そこで、この風景を中心にすえて、いわば映画館の側から、映画が新しいカルチャーとして市民生活に浸透し、普及して来たし、またしているさまを眺めてみようというわけだ。

複合映画館は今や常態化

フランスでは、一九七五年春、ハードコアのポルノ映画が一斉に解禁され、たとえば「エマニエル夫人」や「愛のコリーダ」なども無修正で上映され、それらのソフトも含めてパリにはポルノないしはエロチシズム・ジャンルのフィルムが氾濫した。しばらくぶりに七六年にパリを訪れたとき、シャンゼリゼでもモンパルナスでもカルチエ・ラタンでも、旧来とはかなり様変わりして、その種の映画の上映館が激増しているのに驚いたのを覚えているが、まだ数は少なかったが、ぽちぽちと姿を見せ始めていたコンプレックスは、ひとつにはそうした需要に応

えての現象のように見てとれた。
　しかし、同時にまた、旧来のパテとゴーモンというメジャーの製作・配給会社に、七〇年代から新たにUGC（ユニオン・ジェネラル・シネマトグラフィック、つまり映画総連合）や、7月14日やマラン・カルミッツ2やアクションなどと銘打たれた会社が加わり、とくにUGC以下の直営館が、それなりに財力を活用して、新しいセンスで芸術と大衆性との融和に気を配りつつ、先にもふれたような文化の多様化を先取りするようにサルの複合化ブームの先鞭をつけたのである。こうして八〇年代からこちらにかけて、ポルノ映画はおのずから退潮したが、コンプレックス化はいよいよ拍車をかけられ、今日では、むしろ単館映画館は珍しく、コンプレックスが常態化している。
　昨九四年秋の状況では、たとえば、いくつか拾うと、シャンゼリゼのUGC・ビアリッツと東の庶民区メニルモンタン方面のガンベッタはそれぞれ六つ、グラン・ブルヴァールのレックスは八つ、そして何と、やはりシャンゼリゼのUGC、ジョルジュに至っては十一という多さである。後にふれる《探求》や《芸術・実験》ジャンルのカルチエ・ラタンの映画館について見ても、アクション・リーヴ・ゴーシュとカルチエ・ラタンが二つ、ルフレ・メディシス・ロゴスは三つ、7月14日・オートフィユは四つ、7月14日・オデオンは五つといった具合である。そして、それらのキャパシティーは大きいのが五〇〇、小さいのが五〇席といったところだ。東京の状況は、これに較べると、まだまだ規模が小さい。
　それに、古くからフランスでは外国映画の公開は字幕スーパー付、つまりオリジナル・ヴァージョン（VO）か、吹き替え（VF）かの二種類だったが、近頃では一般のエンターテインメントでもVOが増えており、またフランス製だが、英語で撮られたフィルムが英語版（VA）で登場したりしているのは、いかにもテレビよりも映画の国、フランスらしい現状だといえそうで面白い。

ステュディオ28

　それに、サーヴィスとして、従来からさまざまな割引制が実施されているのは結構なことだし、案内嬢が段々と少なくなり、たとえいてもチップ不要が多くなっているのも、時代の要請であり、ことにエトランジェには気が楽でいい。それから劇場やカフェでも同様だが、石造りで、地震がないことから、映画館も世紀を経た古い建物が多く、むろん時代とともにオーナーが変わり、設備は改良されているが、それが歴史の跡をしのばせ、芸術的な雰囲気をそこはかとなく漂わせているのは風情があっていい。たとえば、ベル・エポックに全盛だったアトラクション付きのカフェ、カフコンスを前身とした映画館なども少なくて、なかなか趣がある。後述する、いずれも《芸術・実験》映画館の代表格のステュディオ・デ・ジュルシュリーヌやルフレ・メディシス・ロゴスなどがその好例だ。しかし、映画がサイレントからトーキーに変わった一九三〇年の頃からパリでも、映画館が急増したことはいうまでもない。一九八二年に歴史的建造物に指定された、これも後にふれる代表的な《芸術・実験》映画館のひとつ、パゴードにしても、それが本格的に前衛的な映画館として始動したのは、最初のトーキー映画といわれる「ジャズ・シンガー」（一九二八年）の初公開（一九三一年）以来だといわれている。
　また古さの反面、たとえば、北のヴィレットの新興開発地の《科学・産業都市》内に、一九九二年に発足した二つのハイテクによる映像体験施設、ジェオードとシナックスは、ひじょうに新しいハードな設備の登場で、ちょっと日本のケースをしのばせもするが、こちらは確かにソフトな中身をともなって、中心のレ・アル付近に、その再開発とともに、いくつかウルトラ・モダンな映画館が出現していることに注目したい。ポンピドゥー・センター内のサル・ギャランスや、ビデオテーク・ド・パリなどの公共施設は別として、個別の私営映画館では、いずれも八〇年代にお目見えした次のサル、ともにパテ系の二つのフォーラム（フランス語でフォーロム）が特筆される。階段桟敷方式の大ホール（座席数五六〇）と、二九〇、二九〇、二六〇の中ホール三つと、一一五、一〇〇席の小ホール二つを擁するフォーロム・オリゾンと、二〇〇席のホールひとつと、それぞれ約九〇席のホール五つに、ぐんと小さい四四席のホール、合わせて七つのホールを持つフォーラム・オリエント・エクスプレスがそれである。いずれも、最新の音響、映写装置を備え、身障者も楽に観賞出来るようになっている。それからもうひとつ、この界隈で一九八一年に新規登場したシネ＝ボーブール・レ・アルが、小さいが、《芸術・実験》映画館として、つねに六つのホールを全開、内・外の、とりわけ新しい作家の意欲作を上映して、シネフィルたちを喜ばせていることを特筆しておきたい。
　なお、この新開発地区でも、また全体の環境造りに注意が払われていて、新旧など対立物の調和が巧みに実現されているのには敬服するが、ここはとくに、い

ろいろの建物や設備などがうまく共存して、一種モデル的な地区を形造っている。

シネマテーク・フランセーズ

ここで、めぼしい個々の映画館の話に入る前に、レ・アル地区にからんで、パリにまたとりわけ多い映画の公共施設について一言しておきたい。創設者のアンリ・ラングロワとシネマテーク・フランセーズについては、すでに日本でも紹介されてかなり馴染まれているから、一般的なことは省いて、私的な、あるいは新しいいくつかの情報を記すにとどめたい。六〇年代初め、まだここがパンテオン横のユルム街の小さな建物にあった頃、私も足繁く通って、いろいろと面白い各国の名作を見て、少し前にトリュフォーやゴダールらがここを学校として学んだ様子を、なお残っていた熱い雰囲気のうちにしのんだのを今も懐かしく思い出す。今は亡きラングロワとも何度か語る機会をえたのも幸いだった。

が、この後シネマテークは六三年に今度は、パレ・ド・シャイヨの、ヴィラールが去った後、最後の光芒を放っていた国立民衆劇場の裏手に、より広いスペースを見つけて移転、ラングロワ罷免事件などを越え、いよいよ拡大発展を続け、第二の映写場として、近くのパレ・ド・トーキョーや、レ・アル地区の先に引用したシネ＝ボーブールを、そして九四年秋には北のレピュブリックを借りうけ、日夜上映を続けていた。しかし、一九九二年末に一瞬閉鎖されて、新しく二つのサル・アリスとサル・一九三七年を増築、映画百年の今年、九五年には、既成のサル・ジャン・エプスタンとサル・ジャン・グレミヨンの二つと合わせてホールが四つとなるパレ・ド・トーキョーがシネマテークの本拠として活動を再開するとのことだった。果して、その後どうなっていることか。

また、この種の施設として、一九八四年末に、ポンピドゥー・センター内にサル・ギャランスが開館したことが見落とせない。約三五〇席の、なかなか設備のいいホールで、その名は、あの「天井桟敷の人々」のヒロイン、アルレッティが演じたギャランスにちなんでつけられたもので、柿落としのフィルムは、「ゴダールのマリア」だった。それから、この近くにはまた一九八八年に創設され、パリ市が運営するヴィデオテーク・ド・パリがあり、モンパルナス地区では、一九七〇年代末から装いも新たに、演劇が主だが劇場二つに、コンサート・ホール一つに加えて、映画のホール二つ、さらには画廊、レストランなどを擁した総合的な文化の場所として活発に活動、八〇年代半ばに国立芸術・実験センターとなったリュセルネール・フォーロムの存在が忘れられない。なお、今ではさらにもうひとつ映画上映スペースが増えている。それから、昨九四年には、あのルーヴル美術館のピラミッド内にクラシック映画を上映するスペース、シネ・メモワールが誕生したことをいい添えておこう。

シネ・フィルで賑わうカルチェ・ラタン

それではまず、一九五〇年代から始まった、毎年、年度の成績に基いて更新される《芸術・実験》より厳しくは《探求》という指名制度によって分類された映画館のうち、めぼしいものの今昔についてもう少し立ち入ってみることにしよう。ちなみに、こうした動きに倣って日本でも、アート・シアター・ギルドが一九六一年に発足し、新宿文化などのホールで、ことに六〇年代に、良質映画上映の、大きな先駆的役割を果したことを付記しておく。

そうした、一口にいって非商業的な映画館は、大別すると、セーヌの左岸に多いが、さらには同じ左岸でも、ことにシネフィルで賑わう学生・インテリ区のカルチエ・ラタンに集中しているのはうなずける。例の分類の《探求》ジャンル（以下Rと略記する）について見ると、パリ全体で一七のうち一一、《芸術・実験》ジャンルでは、二九のうち八つ、合わせると四八のうち一九が、（九二年度の統計によると）ここに集まっている。

この地区の《芸術・実験》映画館（以下AEと略記する）の筆頭に挙げられるのは、少し中心部から離れて、リュクサンブール公園の東南に位する、なかでも由緒あるステュディオ・デ・ジュルシュリーヌであろう。ここは初め、第一次大戦前には、界隈の映画館としてチャップリンの短篇などを上映していたが、戦後、例のカフコンスとなり、二一年には、演出家、俳優のシャルル・デュランがここを劇場として使ったが、すぐに失敗して、モンマルトルのアトリエ座に移ると、再び映画館に戻っていた。

ところが、一九二五年のとある日、ルイ・ジュヴェらとともにジャック・コポーのヴィユ＝コロンビエ座で舞台に立っていたアルマン・タリエがここを買い受け、「独創性、価値、努力のあとを見せるものはすべて、ジャンルや国籍の区別なく、われわれのスクリーンには現われるだろう」と宣言して、シュールレアリスムなど、アヴァン＝ガルド芸術が狂奔していたさ中、二六年一月二十一日、このサルで、ルネ・クレールの「幕間」といっしょに「戦前映画の二〇分」と「アヴァン＝ガルド映画の二〇分」を併映、新しい映画上映運動の口火を切った。観客のなかには、フェルナン・レジェやマン・レイやアンドレ・ブルトンらがいたという。そして、やがてここには、当時はまだ名の知られていなかったG・W・パプスト監督、こちらも無名だった女優グレタ・ガルボ主演の「喜びなき街」が登場、予想に反してこの映画のドイツ・ロマンチシズムがパリジャンを魅了、珍しく二カ月の続映という大当たりをとって、ここに生新なエスプリの映画館、ステュディオ・デ・ジュルシュリーヌが誕生したのである。

これを機にこのサルは、あれこれと内外の意欲作を発掘して成果を挙げ、たとえばマルセル・カルネやクロード・オータン＝ララの処女作もここで日の目を見たりした。ところが、こうした新しい企てには付きもののように、後世に名を残すようなひとつの出来事が、このサルでの上映中に持ち上がった。一九二八年二月、ジェルメーヌ・デュラック女史監督、アントナン・アルトーのオリジナル・シナリオによる「貝殻と僧侶」が上映されたところ、陣取っていたブルトンと、彼

イラスト■梅津由子

が率いる一団が、アルトーの、つまりシュールレアリスムの精神を裏切った恥さらしの作品だと監督を名指しで非難、彼女の擁護派との間に乱闘争ぎが起こり、平静を取り戻すまでに一時間近くもかかったという。これについて後にクレールは語っている。「それは、映画が生きていた時代のことだった。つまり、観客が分からなかったり、評価しなかったりした場合には、口笛を吹くことを恐れなかった時代のことだった」と。今では、そうしたことは、いっそう昔のことになった出来事といっていいかもしれない。荒々しい暴力的な行為は芳しくないが、なるほどクレールもいうように、こうした微笑ましい意志表示と、後にもふれる右翼的な妨害とは性質が違う。

なお、「喜びなき街」については、当局があるシーンの削除を要求したが、タリエが断固としてそれをきき入れなかったことや、三〇年以後、映画がトーキーになって間もなく新設備でJ・V・スタンバーグ監督、マレーネ・ディートリッヒ主演の「嘆きの天使」を上映、それがまたまた大ヒットしたといったエピソードが有名だ。そして、五〇年代には、《芸術・実験》映画館創設運動に率先して参加したが、タリエは五八年に物故し、パトンは、シャンゼリゼのピアリッツの経営者でもあった、彼の協力者のリーヌ・ペイヨン女史に引き継がれた。

そして、彼女は六七年にここをモダンに改装し、ベルイマン、サタジット・レイ、ヘルツォーク、パゾリーニ、ポランスキーらの作品を精力的に紹介して気を吐いたが、七〇年代末、彼女がここから離れると、経営は一時落ち込んだが、また往年の栄光を取り戻し、宣伝もなく、案内嬢もいないが、二階席の四〇を合わせて、掛け心地がよくて美しい一五〇のシートが、愛好者たちを招き入れている。むろん全部がVOで、昨九四年のプログラムには、ニキータ・ミハルコフの特集が組まれていた。

総合的な文化センターも

また、この地区で比較的古く、由緒があるのは、先に名を挙げたRのカテゴリーのルフレ・メディシス・ロゴスである。メトロ、サン＝ミシェル駅の近く、大通りの裏の映画館の多いシャンポリオン街の一角に位置するコンプレックスで、それぞれのサルが歴史を持つ。が、なかでもロゴス2が古く、前身のノクタンビュル座は前世紀末に開かれ、カフコンスとして名が売れ、モンマルトルの花形歌手、イヴェット・ギルベールらもここに来たというし、第二次大戦直後には前衛劇場として、同じく今は映画館になっているカルチエ・ラタン劇場などとともに名を馳せ、ここからは俳優のジェラール・フィリップやマリア・カザレス、演出家ではニコラ・バタイユやアンドレ・レーバーズ、作家ではイオネスコやアダモフらがデビューした。そして、ここは六〇年代から、ロゴス1といちばん大きいメディシス・サル・ルイ・ジュヴェの三つが、映画や演劇の書店を中に挟んでRの伝統を守って上質映画で健闘している。九四年秋には、ブニュエルとモレッティの特集がプログラムされていた。

なお、この地区に、この手の映画館が

ことに多いことは、先にも指摘した通りだが、それらが概してヌーヴェル・ヴァーグが退潮し、ポルノの攻勢が始まる頃、六〇年代初めから七〇年代半ば頃にかけて登場しているのは、いろいろと考えさせて興味深い。低調のなかでの模索の現れとも見られようか。この種の映画館の経営がリスクを伴うことは当然で、劇場も同じだが、たとえば六〇年代初めにあったサルで、今は消失したものが少なくないが、とにかくこの頃に新規参入して、今も続くサルの主なものを年代順に列挙してみよう。

ラシーヌ（六五年）、その名が示す通り二つのサルからなるコンプレックス、トロワ・リュクサンブール（六六年）、同名の地にあるサン＝ジェルマン＝デ＝プレ（六九年）、二つのサルを持つステュディオ・アクション系のアクション・リーヴ・ゴーシュ（七〇年）、これも二つのサルのコンプレックス、サン＝タンドレ＝デ＝ザール（七一年）、シノッシュ（七二年）、リーヴ・ゴーシュの姉妹館、二つのサルのコンプレックス、アクション・クリスチーヌ（七二年）、ステュディオ・ギャランド（七三年）、こちらはプログラムにかなり幅のある四つのサルから成るコンプレックス、7月14日オートフイユ（七四年）、これもステュディオ・アクション系のアクション・エコール（七七年）、それに私も一九六九年初めに、当時話題のポーランドのグロトフスキが率いる劇団の公演、「アクロポリス」をここで見た、文字通り木製バラックのもと劇場、エペ・デュ・ボワ（七八年）などがそれである。これらは主に、メトロのサン・ミッシェル、オデオン、リュクサンブール駅の周辺に集中している。

さらにこの地区で、開館の時代はまちまちだが、異色のAEないしRのサルを三つ紹介しておこう。オイローパ・パンテオンは、一九〇七年開場の、パリで現存するもっとも古い映画館で、たとえばサルトルは、子供の頃、一九一二年に母親に連れられてここに入り、映画開眼したことを自伝の『言葉』に書いている。二〇年代半ばに、かの有名なフランスのプロデューサー、若いピエール・ブロンベルジェが、ここの支配人に就任、トーキーが導入されると、改装されて四五〇席のモダンなサルになり、パリで初めて外国映画を、まだ字幕なしだが、VOで上映して話題となった。そして、製作者として、トリュフォーやレネやルルーシュを発見、その仕事ぶりをこのサルに反映させて気を吐き、一九九〇年に彼が没して以後も、このサルはブロンベルジェの遺志を継ぎ、独立映画館の面目を保持して活動している。

カルチエ・ラタンは、先にもふれたように、もとは劇場だったが、一九五〇年代に映画館となり、そこへ七〇年代にアヴィニョンに始まったユートピア・グループによる映画館建設運動がパリに波及、八〇年代半ばに、ここに拠を構え、二つのサルのコンプレックスとなって、ユートピア＝シャンポリオン、次いで単純にユートピアと命名されたが、ここは、ごく最近またもとの劇場名に戻っている。もうひとつ、書店やギャラリーやバーなどといっしょに映画館がひとつ入った総合的な文化センター、パゾリーニの処女長篇名から採ったアカトーネが、八〇年代から旺盛な上映活動を続けていることを特記しておこう。

右岸には珍しい芸術・実験映画館

では、他の地区に移って、それぞれに栄光と受難の歴史を生きて、今日に至っている代表的ないくつかの映画館を俎上に載せるとしよう。最初の三つは、いずれもセーヌ右岸、おしまいのひとつは左岸のAEのサルである。まずは、左岸のステュディオ・デ・ジュルシュリーヌと双璧をなす名門で、そこより遅れること二年、一九二八年に開館した、その名もステュディオ28を取り上げたいが、ここは、医学生で、映画狂のジャン＝ピエール・モークレールが、モンマルトルの丘の麓にもとのカフコンスを買い取って改造した四〇〇席の小屋で、二月十日、杮落としの映画は、アベル・ガンスの「ナポレオン」だった。その後、ブニュエル＝ダリの「アンダルシアの下」やフェルナン・レジェの「バレエ・メカニック」やジャン・エプスタインの「アッシャー家の末裔」など、歴史的な前衛映画の名作が続々と登場、ときにラヴェルやオーリックがサイレント映画にピアノで音をつけた。ここは、シュールレアリストたちの寺院だったといっても過言ではないようだ。

ところが、ここでもジュルシュリーヌの場合とは少し性質が違うが、一九三〇年、やはりブニュエル＝ダリの第二弾「黄金時代」の独占上映が始まって数日後に、事件が持ち上がった。右翼が、その映画の退廃的モラルが怪しからんといって、サルに乱入、スクリーンにインク壷を投げ、ロビーに飾ってあったダリやミロやエルンストの絵画を切り裂き、サル全体を荒らし回った。しかも、それを機に警察が、矛先を彼らよりもこのフィルムに向けて、上映禁止という処置に出た。この精神的・物質的ショックで、モークレールは、このサルを手離すに至ったのである。

こうして、ここは一時、つまり戦争までパラマウントと契約して、キャプラら、アメリカの喜劇映画専門の、いわばお笑い映画館となったが、戦後五〇年代から再びもとの前衛的伝統を取り戻して、ブニュエルやブレッソンの作品や、五四年にはトーキー化された「ナポレオン」などを上映して、映画ファンたちを喜ばせた。そして、八八年には、開館六〇周年を記念して、有名な映画美術家、アレクサンドル・トローネルによって、インテリアなど全面的に改装され、二一〇席の、より整備されたサルとなって今も元気に存続している。九四年秋には、「トーチ・ソング・トリロジー」などを上映していた。

フランスのコメディアン、マックス・ランデールはハリウッドに失望し、アメリカから帰ると、以前からの夢だった自分の映画館の実現を準備し、第一次大戦後、グラン・ブルヴァールに大枚をはたいて、シネ・マックス・ランデールを開館した。しかし、二五年に彼は死んで、その夢を自分ではあまり実現出来なかったが、幸いにもあれこれと曲折を経て、その夢は、八一年に左岸にAEのエスキ

UGCビアリッツ

ユリアル・パノラマを開いていた若いシネフィルのグループが、一年余の歳月をかけてここを改造し、マックス・ランデール・パノラマとして再スタートさせ、八七年一月にベルトルッチの「ラスト・エンペラー」で再開、ブルヴァール劇場、テアトル・デ・ヌヴォーの上に位置する一階三〇〇、中二階二五〇、二階一五〇席という風変わりな構造の洒落た、右岸には珍しい芸術・実験映画館として人気を集めている。

ラヌラグも、右岸だが、ずっと西、ブーローニュの森に近い山手に位置し、もとの十八世紀に造られた貴族の館の趣きを今日に残したユニークなサルで、今ではこの地区、十六区ではただひとつの映画館である。それに、ここはまた劇場としても使われ、上映と上演が交互に行われているのも珍しいが、こうした演劇との蜜月関係のせいか、ここではずっとパーマネントなプログラムとして、カルネの「天井棧敷の人々」がかかっているのも異色である。約三四〇席、歴史的建造物に指定されたなかなか豪華なサルである。パリならではの味わいといえようか。

パゴードは、左岸だが、映画館の少ない、アンヴァリッド（廃兵院）近くに位置する歴史的建造物指定の古いサルである。すなわち、前世紀末、東洋ブームのなかで、パリのある富豪が結婚記念のプレゼントに、極東（日本か中国か定かではない）から移築させたパゴダで、レセプションなどに使われていた。それが、初めにもふれた通り、「ジャズ・シンガー」を一九三一年に上映して以来、AEとして発足、ヌーヴェル・ヴァーグ台頭期には、その上映館として名を馳せ、七九年以来、ゴーモンの系列下に入ったが、やはりそうした伝統を維持して、現在に至っている。今では、古めかしい二一一席の中国館と、もうひとつモダンな第二館を擁したコンプレックスになっている。

六〇年代に、確かここで何本かクリス・マルケルの作品を見た記憶があるが、当時、ここの支配人だったマダム・ドカリスが、自分が選んだフィルムは、まるで自分が作った作品のように思えて、観客の反応にいつも一喜一憂すると語っていたのを思い出す。それから、やはり当時ラヌラグの支配人、ジネが毎晩観客のなかに姿を見せ、教会や劇場でのように、かならず感じられるフィルムと観客との交感を確かめるのが楽しみだと漏らしていたのも印象的だった。そういえば、その頃は、劇場同様、ウィークデーには、夜の九時頃からの一、二回興行というサルが、ことにAEには多かった。

ここで、ちょっとポルノ映画館の現況についてふれると、自然淘汰されたように今日では、その数はぐんと減っているが、北のグラン・ブルヴァールやクリシー、ピガル方面の盛り場には、そうしたサルが比較してなお多い。そして、これも結構掛け心地がよく、明けっぴろげに、むろんほとんど男の客たちを迎えて、彼らに孤独な慰めや刺激を与えているが、それはそれで、ひとつの存在理由があるといっていいかもしれない。しかし、たとえば、あのサロン・アンディアンでの初公開のあと、翌一八九六年に、最初の常設映画館としてサン=ドニ大通りに、シネマトグラフ・リュミエールの名で誕生、今はパテ=ジェルナールとなっているサルがポルノのそれになっているのは、時代の流れとはいえ、やはりいささか寂しい。

＊　＊

まだ、個々にユニークなサルがあって、それについてもふれたいが、紙数が尽きたので、今回はこれでひとまずペンを置く。いずれにしろ、フランスではこうだが、日本でも、古くからの並木座や人生坐、かつてのアート・シアターの伝統を引き継ぐようにして、今日の多様化、国際化の大勢のなかで、ミニシアターとそのコンプレックス化の動きが活性化しているのは大変嬉しい。しかし、それが周辺の街づくりと相まって進められているようなのもひじょうに好ましいが、映画百年を迎え、新しい文化形成の母体、あるいはユニークな文化の発信地としてパリの映画館のありようがかつて果し、また今日から未来にかけて果しうる役割が、モデル・ケースとしてわれわれにいろいろと示唆を与えてくれることは確かであろう。ハードな枠を、ほんとうに、それこそが問題のソフト、中身の充実と発展に生かすためにも、そうだといいたい。

映画館一つない町 しかし、そこに映画は在る…

湯布院映画祭20年の記録

横田茂美

第11章　挫折・再生

1

その年（'89年　第14回湯布院映画祭）の暮れ、大分映像センターの年賀状には「大分映像センターは、まだ生きてます」と書かれ、映画祭実行委員会は「映画祭は元気です！」と印刷した。空元気だった。

そう宣言したくなるくらいに、映画祭実行委員会も映像センターも沈みこんで年末を迎えたのだった。田井肇が去った後の映画祭実行委員会と映像センターは、精気を失っていた。その状態で行われた、第14回映画祭は、内部的混乱を抱えたまま、本番を迎え、本番を終了させた。たった一人が抜けただけであったが、大きな喪失感があり、推進力が大きく減じられていた。

これまでの映画祭は、第13回までの各回において、大小の差はあったが、何らかの前進感や領域の拡大感があり、それが映画祭を実行している充実感をもたらしていた。しかし、この第14回を遂行する過程では、それはまるで感じられなかった。片肺エンジンの飛行機程度の推力で進んだだけだった。とにかく映画祭は続けなければならないという使命感によって、ルーティン・ワーク化された手順で準備段階を消化していった。

一般上映作品の選定に対して情熱と努力が傾けられず、プログラムは特別試写作品を増やす事によって、やっと埋めることができた。田井肇の提唱によって前年に始まった映画祭の野外上映、第2会

場でのレトロスペクティブ、パーティーから変更されたナイトガーデンはそのまま残された。これらは、映画祭の重要な構成要素であり、定着させる必要性を誰もが感じていた。また、シンポジウムの速記録が翌日読めるという〝映画祭ジャーナル〟の発行も続けられた。既にパンフレットの編集長になっていた鹿子島正彦が、自ら進んで、その重荷を引き継いだ。本番中は4〜5人のメンバーを率いて毎夜、徹夜でそれを成し遂げた。映画祭が終わると一冊の本にすべく、その編集作業にとりかかった。彼は、そのジャーナル合本版を、翌年の初夏に完成させた。すぐにその年のパンフレットの編集作業が待っていたので、映画祭の出版物について、彼は一年中かかりきりとなった。一方、出席者の少なかった記者会見は廃止され、外国映画の上映は一本もなく、それらは第13回映画祭だけの特異な出来事に収まった。

一般上映は「巨匠たちの処女作　ここから始まる物語」と題して、今村昌平・小林正樹・木下恵介・大島渚・山田洋次のデビュー作を上映した。戦後の松竹映画が生み出した巨匠監督達の原点を探る試みだった。

このゲストなしの特集に対して、前年監督デビューしたばかりの〝石井隆特集〟は、多彩なゲストが集まった。劇画家出身の石井隆の脚本家時代の作品を中心とした特集だったが、この企画の動機は、監督デビュー作『天使のはらわた・赤い眩暈』の鮮烈な映像によって、その監督としての才能を見出したからだった。ゲストは石井監督と共に、『赤い眩暈』が初主演の竹中直人、プロデューサーの成田尚哉、そして照明の金沢正夫、それに『ラブホテル』の撮影を担当した篠田昇であった。成田は、ロマンポルノの企画者として、石井隆の劇画を次々と映画化し、また石井を脚本家として映画界にとりこんでいった気鋭の製作者で岡田裕率いるNCPに所属していた。映画祭とNCPは、太いパイプで結ばれていた。そのNCP製作の『ノーライフキング』によって、その監督・市川準は2年連続参加となり、NCPから成田の同僚・新津岳人プロデューサーがやって来た。

枠を増やした特別試写は、これまでの最多本数の7作品であった。これは第13回において、各製作会社に対して、特別試写作品枠への出品依頼を郵送するという初めての試みを行い、これは続いて第14回も実施された事により、新作の売り込みや出品希望が多く寄せられたということもあるが、それ以上に、一般上映作品に対しての情熱の欠如によるものであった。特別試写作品は、売り込みのあったものの中から、試写を見て決めたが、実行委員会側が、これをやらねばならないという強い情熱を持てた作品が少なく、枠を埋めたという感が強かった。

それでも井筒和幸が新生面を切り開いた意欲作『宇宙の法則』や、市川準監督の『ノーライフキング』は参加者の間に強い反応をおこし、シンポジウムでも賛否が飛び交った。

参加者やゲスト映画人の間に熱狂を巻き起こしたのは、阪本順治監督のデビュー作の『どついたるねん』だった。この作品は、シンポジウムでも圧倒的賛辞を勝ち取り、第14回映画祭のイメージを託し、日曜日の最終上映作品にした作戦は功を奏した。湯布院映画祭の〝祭り〟としての高揚感だけは何とか保つことができた。

実行委員会は、9月の反省会で、最悪の映画祭と結論を下した。参加者は大きく減少し、第3回映画祭以来の赤字を記録した。しかし、実行委員長に復帰した伊藤は内心、映画祭を継続できただけでも、過去の成功した映画祭に匹敵する価値を持つと思っていた。とにかく、生きのびたのだった。

映画界にとってはあってもなくてもよい映画祭かもしれないが、実行委員にとってはない事は耐えられないという気分が存在する事が確認された。多くの実行委員たちが残り、残った実行委員たちの気分は、それだった。何人かは自らの人生の居場所として、そこを想定したのだった。しかし、参加者たちは、そこにいつもどおりの映画の祭りがあるだろうという前提で集まり、なんの疑いも持たずに散っていた。

実行委員の数は、第14回の時点で30人。しかし、実働部隊の大分メンバーは15人、湯布院町民が5人、本番以外は戦力にならない東京在住組が5人、それ以外は名前だけの存在に近かった。中心となる大分市在住の実行委員たちの平均年齢は、30代の半ばになっていた。それぞれが家庭や社会・地域での位置が高くなり、何もする事がないからと映像センターに時間つぶしに現れる仲間が少なくなった。催し事を行っても、他が優先される事が多くなった。映像センターは遊び場ではなくなっていた。新たな担い手が登場しなければならなかった。募集チラシを作ったり、身近な映画好きに声をかけたりして、新しい担い手を引き込んだが、しばらくすると顔を見せなくなった。永年の蓄積のある古いメンバーとのギャップが大きすぎて、居場所を見つけられなかったのだ。時はバブルの真っ盛り。世間には、楽しい事がいくらでもあった。何も好き好んで地味な活動をしようとはしなかった。

2

映像センターの責任者となっていた横田茂美は、一人焦っていたのだった。その責任上、昼間の生命保険の営業活動を抜け出し、あるいは夜は7時過ぎから、映像センターへ詰めながら、一人所在なく訪れる人を待ったりしていた。

かつては、毎夜毎夜人々が現れ、映画の話をし、ゲームをし、与太話をとばし、事件が起こり、映画のイベントが企画されていた。しかし、'89年の秋は、そんな状態にはまったくならなかった。田井が抜けていった事により顕在化されたのは、仲間達が既に皆大人になってしまった事だったと、今さらのように横田は思った。

かつての青春の勢いによるムーブメントはなかった。映画祭も映像センターもその線に沿って変わらざるを得ないと思った。

そんな時に、松田優作の突然の訃報がもたらされた。奇しくも金子正次と同じ命日11月7日の死であった。伊藤は慌ただしく上京し、残った実行委員は、日本映画の新たな希望の種の早すぎる死に、一層暗くなってしまった。

年が明けるとすぐに横田は、沈んだ状態にあらがうようにある企画を提案した。事実上活動が休止状態だった「大分良い映画を見る会」と、細々と続いていた大分映像センターでの上映会「私写室」を一本化して、新たな名称で会を再結成する事であった。

その会が、湯布院映画祭の母体である事にして、その会の存在理由を明確にする。その会の旗揚げイベントとして、大分映像センターを使って三ヶ月・100日間の連続上映を行う事を企画の中心にした。会場費を使わず、フィルムもできるだけ安い料金の作品を使い、しかも世間の注目を集め、なおかつ映像センターに人々が集まる習慣を作りたかった。ウィークデーは毎夜7時からの1回だけの上映で、週末の土・日はこれまでの私写室同様一日3回ずつ上映するというものだった。

伊藤にまず相談した。「去年の秋から考えていたんだが」と切り出すと「そんな面白い企画、なぜもっと早く言わないんだ」と積極的に作品選定を始めた。

この映像センター再生案に、古くからかかわり続けた実行委員たちは集結した。すぐに会議が開かれ、伊藤・横田それに三宮康裕・鹿子島正彦・丸尾茂樹そして紅一点友永千代が賛同し、このメンバーを中心に「シネクラブＯＩＴＡ」が結成され、"衛星放送をぶっとばせ"と名付けられたロングラン上映が承認され、会として企画がスタートした。

前年にＮＨＫの衛星放送が始まり、その目玉は毎夜10時からの劇映画の放送だった。名画ファンには好評で、そのファン層は、これまでの会を支えていた客層とダブッていた。それを意識した名称だった。映像センターでの7時からの上映が終わり家に帰れば、ちょうどその放送の始まる時間であり、"衛星放送をぶっとばせ"と言いながら、共存共栄的企画だった。その為に、ＮＨＫ大分放送局は、このイベントに協力的であり、テレビとラジオで、再三前紹介を電波にのせた。しかもイベントの開始後もテレビ中継を上映開始直前の映像センターから、ニュース番組の中で行った。小さな上映会場にテレビカメラが入り、数人の観客しかいないちっぽけな会場風景が九州中に流された。

皮切りは、松田優作特集だった。映画祭でなく、上映センターでの追悼上映だった。その4本目の上映作品『それから』の上映日にＮＨＫの中継車が来たのだった。観客は少ないまま上映会は続いてゆき、実行委員たちは毎日、毎夜映画を浴び続けた。松田優作主演作品に続き、美空ひばり、市川雷蔵、秋吉久美子と特集が続いていった。

そして、湯布院映画祭の実行委員たちは、山田五十鈴を発見した。美空ひばり特集のつもりで上映した『たけくらべ』『鞍馬天狗角兵獅子』『風流深川唄』の三本は、見終えた後は、助演の山田五十鈴特集だと思えた。坂東妻三郎の映画のつもりの『大岡政談・魔像』は、脇役の山田五十鈴の妖艶さに目を奪われていた。角川映画鳴り物入りの大作『天と地と』の公開にひっかけて、遊びのつもりで上映した戦中の大作『川中島合戦』は、合戦スペクタルではなく、山田五十鈴の可愛らしさこそがスペクタクルだと思わされてしまった。昭和40年代以後の映画ファンである実行委員にとって、山田五十鈴は舞台女優であり、黒澤明や溝口健二などの名作映画の中での名女優という映画教科書的存在だったのが、あっさりと身近な存在の女優になったのだった。

同時に第15回映画祭の企画もスタートしていた。実行委員会は肩の力が抜けていた。湯布院映画祭は"お祭り"でいいと開きなおっていた。"映画"に肩肘張ってむかう田井的考えが薄まりつつあった。あるいは、伊藤色が濃くなっていた。

■

これまでどおりの形で実行委員会と作品選定会議は行われていたが、決めた特集が次々と暗礁に乗り上げいった。第12回以来になる大きな特集を組みたいと考えた。しかし、第11・12回のような追悼特集はしたくなかった。生身の生きている人々の特集を行いたかった。それが作品選定委員の気分だった。しかも、映画祭を華やかにし、落ち込んだ観客動員を盛り返したいと考え、役者の特集にしたいと考えた。

かつては、時代劇こそが娯楽映画の中心であり、その時代劇のスターで、様々な名匠の作品に出演し、名作の多い萬屋（中村）錦之介の特集に衆議一決した。それでプログラムを一旦作ったが、4月末に、萬屋錦之介の事務所から8月後半は仕事が入っている為に参加できないという連絡が入った。それを受けて開かれた作品選定会議では、勝新太郎や三船敏郎、若尾文子や吉永小百合などの名前が挙がるとともに、宮川一夫撮影監督特集も浮上してきた。どれも魅力的でありながら、どれかに決める決定的な気分を実行委員は持てなかった。

その時に浮上したのが山田五十鈴だった。そして、"衛星放送をぶっとばせ"で五十鈴の魅力に接していた実行委員たちは、あっさりと受け入れたのだった。こうして9本の上映作品が決まった。

また、前年に'88年度のキネマ旬報脚本賞を受賞した荒井晴彦の特集を決めた。「カゲキライター荒井晴彦」と題して四本の作品をラインナップした。作品選定、ゲストの都合もつけやすく実行委員会としても、満を持していた企画だった。また、第6回以来、映画祭を同世代者として支えてくれた協力者・荒井への返礼でもあった。彼と彼の友人たちが第15回映画祭にゲストとして参加する事になっ

た。前年の映画祭が、デビュー作と新人たちの映画祭であったが、この第15回は、仲間達の映画祭だった。それが伊藤の気分であり、実行委員たちの気分であり、新作の特別試写のゲストも含めて、映画祭の仲間が集う映画祭となった。

荒井晴彦とは刎頸の友、根岸吉太郎監督が参加した。荒井がその映画生活をスタートした若松プロの大将・若松孝二監督がやって来た。彼は新作『我に撃つ用意あり』を特別試写作品として携えてやって来たのだ。その映画の脚本を担当した丸内敏治は、荒井晴彦の許で脚本家修業を始めて一人立ちしたばかりの新人ライターであった。

丸内はかつて、九州大学在学中、その構内に米軍のファントム機が墜落し、その事に端を発した学生運動が全学をつつみ、「映画など軟弱なことをしている場合ではない」と、その渦中に身を投じて、警察に逮捕され、刑務所入りした。それが大分刑務所であり、「これは大きな転機かも知れない」と所内で本を読み、シナリオを独学した。刑務官であり実行委員である三宮とはここで知り合うこととなった。『遠雷』の荒井晴彦に傾倒し、まず習作を送ったのも、その荒井の許だった。出所後、三宮の縁もあって、第10回映画祭にゲスト参加していた荒井を湯布院に訪ねてきて、弟子入りしたのだった。そして第15回、ゲスト映画人として映画祭参加であった。

'70年頃の若松プロ時代に荒井と出会い、まるで兄弟のように映画界に入りこんだ斎藤博は、売れっ子脚本家として新作『さわこの恋』をひっさげて、三度目の湯布院映画祭登場だった。彼の誘いによって、監督の広木隆一と、主演女優の斎藤慶子も同行してきた。

荒井晴彦の『Mrジレンマン色情狂い』『ダブルベッド』『リボルバー』に主演した柄本明は、映画評論にも一家言を持つ役者として、映画祭に参加した。『Wの悲劇』で荒井に最初のキネマ旬報脚本賞をもたらした監督・澤井信一郎もまた、第13回の仙元誠三特集に続いてのゲスト参加だった。澤井は、映画祭から送られてきた第15回の上映作品リストを見て、その山田五十鈴特集の中に、師匠マキノ雅弘作品が三本あることを知り、コメントを湯布院へと携える為に自らマキノ家へと赴き、貴重な録音を行ってくれた。

これが、実行委員会にとってとてつもなく大きな土産品となった。

これまでの湯布院映画祭では、マキノ監督作品を、第5回の『決闘高田の馬場』('37年)の上映を始め『次郎長三國志シリーズ』('52年〜'53年)の5本を含めて、これまで折々に十作品を上映していた。映画祭にとっては欠かすことのできない、上映作品の宝庫だった。にもかかわらず、実行委員たちは、そのあまりにも永い歴史ゆえに、うかつにもマキノ雅弘が生存しているとは、まるで考えていなかった。なにしろ戦前の昭和2年の『浪人街・第一話』でキネマ旬報第一位をとった人だ。それは、60年も昔のこと

ゲスト参加一覧表

第10回(1985年8月21日～25日)
根岸吉太郎 (監督)
西村昭五郎 〃
黒沢清 〃
森田芳光 〃
神代辰己 〃
黒木和雄 〃
荒井晴彦 (脚本)
斎藤博 〃
万田邦敏 〃
高田純 〃
三浦朗 (製作)
鈴木晄 (編集)
冨田功 〃
白鳥あかね (スクリプト)
連城三紀彦 (作家)
沖直美 (俳優)
沢田遊吾 〃
加藤賢崇 〃
萩原健一 〃
倍賞美津子 〃
白井佳夫 (評論家)
渡辺武信 〃
南俊子 〃
ドナルド・リチー 〃
アラン・ブース 〃
寺脇研 〃

第11回(1986年8月20日～24日)
倉本聰 (監督)
倉田準二 〃
深作欣二 〃
松田優作 〃
大林宣彦 〃
仲倉重郎 (脚本)
神波史男 〃
仙元誠三 (撮影)
丸山恵司 〃
古谷伸 〃
前田米造 〃
阪本善尚 〃
冨田功 (編集)
中嶋朋子 (俳優)
陣内孝則 〃
三谷昇 〃
永島敏行 〃
石橋凌 〃
鷲尾いさ子 〃
佐藤允 〃
小倉洋二 (助監督)
白井佳夫 (評論家)
南俊子 〃
渡辺武信 〃
安井喜雄 (プラネット映画資料図書館)

第12回(1987年8月19日～23日)
渡邊文樹 (監督)
山本政志 〃
井上芳夫 〃
根岸吉太郎 〃
斎藤信幸 〃
中島丈博 〃
小川紳介 〃
内田栄一 (脚本)
斎藤博 〃
望月六郎 〃
高沢吉紀 (製作)
川上皓市 (撮影)
田村正毅 〃
白鳥あかね (スクリプト)
佐藤正午 (作家)
三沢和子 (製作補)
大河内次子 〃
庄司真由美 (俳優)
原田美枝子 〃
浅見美那 〃
小牧彩里 〃
榎木孝明 〃
中嶋朋子 〃
連城三紀彦 (作家)
塩田時敏 (評論家)
白井佳夫 〃
渡辺武信 〃
南俊子 〃
荒井晴彦 (脚本)

第13回(1988年8月24日～28日)
レギーナ・ウルヴァー (監督)
森田芳光 (監督)
澤井信一郎 〃
和泉聖治 〃
小沼勝 〃
山川直人 〃
松本俊夫 〃
鈴木則文 〃
市川準 〃
桂千穂 (脚本)
仙元誠三 (撮影)
渡辺三雄 (照明)

(次ページ続く)

ゲスト参加一覧表

氏名	役割
木村威夫	（美術）
橋本治	（作家）
横山和幸	（製作）
柴田秀司	〃
森重晃	〃
宮島秀司	〃
鈴木晄	〃
三沢和子	〃
藤原幹吉	（助監督）
冨田功	（編集）
相楽晴子	（俳優）
森沢なつ子	〃
南淵一輝	〃
長倉大介	〃
北見敏之	〃
室井滋	〃
松田洋治	〃
三沢恵里	〃
南雲祐介	〃
内海陽子	（評論家）
渡辺武信	〃
南俊子	〃
尾形敏朗	〃
野村正昭	〃
塩田時敏	〃
第14回(1987年8月23日～27日)	
沖島勲	（監督）
すずきじゅんいち	〃
石井隆	〃
井筒和幸	〃
市川準	〃
加藤哲	〃
阪本順治	〃
尾形允洸	（製作）
成田尚哉	〃
新津岳人	〃
荒戸源次郎	〃
金沢正夫	（照明）
鈴木さえ子	（音楽）
大津幸四郎	（撮影）
篠田昇	〃
鍋島惇	（編集）
高橋ひとみ	（俳優）
竹中直人	〃
古尾谷雅人	〃
我王銀次	〃
伊崎健太郎	（助監督）
寺脇研	（評論家）
渡辺武信	〃
塩田時敏	〃
尾形敏郎	〃
南俊子	〃
内海陽子	〃
荒井晴彦	（脚本）
第15回(1990年8月22日～26日)	
根岸吉太郎	（監督）
澤井信一郎	〃
松岡錠司	〃
須川栄三	〃
山本政志	〃
中原俊	〃
若松孝二	〃
広木隆一	〃
荒井晴彦	（脚本）
丸内敏治	〃
斎藤博	〃
岡田裕	（製作）
笹岡幸三郎	〃
成田尚哉	〃
清水一夫	〃
佐々木原保志	（撮影）
冨田功	（編集）
梶山弘子	（スクリプト）
柄本明	（俳優）
高岡早紀	〃
中島ひろ子	〃
斎藤慶子	〃
塩田時敏	（評論家）
渡辺武信	〃
南俊子	〃
寺脇研	〃
内海陽子	〃

だった。

澤井は言った。「マキノさんは元気だよ、映画祭が呼んでやってくれよ」。この時、映画祭実行委員会は、マキノ雅弘映画ではなく、マキノ雅弘なる生身の映画人の存在に初めて出会ったことになった。'72年の『関東緋桜一家』を最後に、その監督作品だけでも261本にものぼる映画生活にピリオドを打ち、映画ファンの瞳の前から姿を消していたマキノ雅弘を発見したのだった。

この時、こうして第15回の映画祭の最中に、第16回映画祭の企画はスタートした。

4

湯布院映画祭は、コンペティションのない映画祭だ。だから賞などはなく、授賞式もあるはずがない。上映とシンポジウムとパーティーが連日続いて、エンディングの儀式もなく終わる。ただ、最終日の最後の行事であるパーティーは常に最高の盛り上がりを見せる。そうして、この夜一番多く語られる映画が、その年のウィナーであると参加者や実行委員たちは知るのだった。当然ゲストたちも、気づかざるを得ない。

通常実行委員会は、映画祭を盛り上げる為に、最終上映枠に、最も期待できる作品を置くことに心掛け、当然その作品が人々の口の端にのぼることになり、最終日の高揚感とあいまって、熱っぽい作品論が展開することになる。作品の力以上に盛り上がってしまう事もある。

この年の特別試写作品は六本だった。松岡錠司のデビュー作『バタアシ金魚』は既に東京では6月に公開されていたが、その新鮮な魅力に抗しがたく、上映を決定した。第13回映画祭の『ロビンソンの庭』に続いての登場の大分出身山本政志の新作『てなもんやコレクション』。湯布院と縁の深いNCP製作『櫻の園』は中原俊監督作品。映画祭顧問の中谷健太郎が東宝の助監督時代に同僚だった須川栄三の『蛍川』に続く新作『飛ぶ夢をしばらく見ない』。そして、前述した『さわこの恋』と『我に撃つ用意あり』だった。

そして、ウィナーは『櫻の園』であった。土曜と日曜日の昼間にそれぞれ一度ずつ上映されたが、土曜日のシンポジウムやパーティーだけでは話し足りないといわんばかりに、最終日の夜のパーティーでも、話題を独占していた。監督の中原や主演の中島ひろ子、製作会社NPCのプロデューサーの成田尚哉や笹岡幸三郎、そして編集の冨田功等の周りに人々がとりまき、話がはずんでいた。会場の片隅では、出演者の顔写真ポスターを使って人気投票が行われたりしていた。『櫻の園』の製作スタッフたちもそれに加わって一緒に遊んでいた。荒井が、中原をつかまえて、脚本上の欠点を言い立て続けていた。中原は上映前には観客の反応を心配してナーバスな顔だったが、うって変わった勝者の余裕を漂わせた表情で、それに答えていた。こうして、誰もが第15回映画祭のウィナーは映画『櫻

「我に撃つ用意あり」の若松孝二と丸内敏治

「バタアシ金魚」の松岡錠司と高岡早紀

「櫻の園」の中原俊と中島ひろ子

の園』であると知ったのだった。やがて'90年度のキネマ旬報作品賞も、見事にこの作品の上に輝いた。

　第15回映画祭は、再び観客数は増加した。そして、前年赤字分も埋めて、なお黒字を計上することができた。映画祭はしぶとく再生することができた。以下は、実行委員・横田による第15回の印象記である。

　特別な事は何もない。ただただ単に、映画が上映され、シンポジウムが行われ、パーティーに集まった。これまでの映画祭に比べて、特別なんだという事のないごく普通の映画祭だった。それが、第15回という数字上では一つの節目の映画祭についての、主催する側の感想なのだ。だからつまんなかったというと、さにあらず！　これが実に楽しく、しかも満足度の高い映画祭だった。というのが実行委員たちそれぞれの結論。そして、どうやら各地から舞い込む便りによると、参加者側にとっても、そうらしいのだ。そして、ゲスト側。特別試写作品『さわこの恋』の脚本家斎藤博氏にとって、ことしは3回目の参加だが、これまでは「ときめきの映画祭」であり、この年は、「居心地の映画祭」になったと、彼の書簡にあった。なるほど15年の歳月って、そういう事かと、納得。かつて、湯布院映画祭って、刺激度の高い論説が飛び交うシンポジウムを中心に、発見の興奮を伴う特別試写作品や旧作の発掘など、常に特別な事があり、その事による心のときめきこそが、映画祭をなりたたしめていると思っていたのだった。

　そして今年、冒頭に書いたように、そんなものはなかった。なくなったって充分に楽しく満足だったのは何故?。で、実は、よくわからない。斎藤さんの感想をヒントにして考えると、実行委員も、参加者も、たぶんゲスト映画人も、映画祭で、それぞれがそれぞれにあった居場所を見つけ、あるいは、それぞれに見合った楽しみをみいだす事ができるようになった。そして映画祭そのものも、その許容度をましたプログラムと運営が、できるようになった。ゲストも参加者も長期滞在が増え、人と人とがじっくりと交われるようになった。それが「居心地の映画祭」なのだろう。

　特別試写作品『櫻の園』は予想外の大好評だった。3日間滞在したその主演女優の中島ひろ子は、映画祭が始まるまでは無名のタレントにすぎなかった。ところが、会場に姿を現すや参加者にもゲストにも、実行委員たちにも大好感で迎えられ、最終日のパーティーでは、どんな大スターも適わないアイドルとなって、人垣に取り囲まれていた。それも、『櫻の園』の映画の力にもよるが、それ以上にその人柄ゆえだった気がする。平凡だが、そこにしかない結論はやはり〝人〟なのだ。『櫻の園』が、最も〝人〟にこだわった映画だった。22人の女子高校生のそれぞれの個性を押さえて、一人一人を描きわけていた。集団のドラマながら、個のドラマだった。そして、映画祭においては、上映作品や形式以上に、人が人にどう接したか、人が祭りにどうかかわったかが大事なんだと思う。というのが、今年の実行委員会の重ねての結論だった。

　映画祭は第16回へと向かう事になった。〝居心地〟に加えて、再び〝ときめき〟をとり戻すべく刺激的な仕掛けを模索することになった。

　〝いごこち〟と〝ときめき〟の共存した映画祭、その核になるのが、〝マキノ雅弘〟特集であった。

ジェラール・コルビオ

僕たちは〝声〟創りに憑かれていったんだ

「カストラート」監督

GERARD CORBIAU

インタビュアー＝佐藤友紀

ジェラール・コルビオ（Gerard Corbiau） 1941年ベルギー生まれ。IAD（放送芸術学校）で演出を学び、68年ベルギー・テレビジョン（RTBF）に入社、科学番組シリーズなどを演出、80年からRTBFの音楽・オペラ・バレエ部門を担当、多数の音楽家のポートレートの演出を手がける。88年、初めての劇映画「仮面の中のアリア」を発表し、翌年のアカデミー外国語映画賞にノミネートされた。「めざめの時」（91）に続く長編第3作が現在劇場公開中の「カストラート」である。

〝声の持つ力〟についての映画を撮りたいと思った

——あなたの監督した「カストラート」のおかげで、カストラートの存在も一般に知られるようになったけど、あなた自身は、いつ、どのような形で知ったのでしょう。私個人はドミニック・フェルナンデスの『ポルポリーノ』を読んだ時に初めて知ったのですが。

「その存在を知ったのはかなり昔のことだし、カストラートに関する映画は長い間、ずっと撮ってみたいと思っていたんだ。しかしプロジェクトがぐっと具体化したのは、やはりファリネッリの話を読んでからだね。ファリネッリの生涯は非常にエキサイティングで特別で、なぜ誰もこれまで映画にしようと思わなかったのか不思議だったよ。いや、それどころかカストラートに関するまともな映画が、これまで存在しなかったんだからね。確か50年代にイタリアの喜劇映画が1本、カストラートを扱っているが、それ以外は、音楽史の1頁、歴史の1頁として彼らの存在は今日まで隠蔽されてしまっていた。もちろんカストラートそのものが現在はもう消えてしまったというのが一番大きな理由だろうけど。

D・フェルナンデスの『ポルポリーノ』は、興味深いし、丹念に資料を調べているし、読み物としては良く書かれていると思う。が、先入観によって書かれた部分も多いよね。例えばカストラートという事象をホモセクシャリティ的な見地からとらえている点。少なくとも僕の映画ではこういった視点でカストラートをとらえたくなかったんだ」

——では、ファリネッリの生涯の、何が最もあなたを魅きつけたの？

「彼がカストラートだったということだけでなく、栄光の真っ只中にいる32歳の時に舞台を捨て、半狂人であったスペイン王、フェリペ5世のためにのみ歌う道を選んだ事実だと思う。そして、その声が病気を治すために使われたということ。そう、僕は〝声の持つ力〟についての映画を撮りたいと思ったんだよ、単なる一人の人間の伝記映画ではなくて」

——そうなると、ファリネッリの発する類稀なる美声の創造は、映画にとって絶対不可欠になってくる。

「もちろん！ 何より先に、その特別な声の創造から始めなければならなかった。

この映画の大挑戦の一つだったよ。つまり、それが可能か否かで脚本もすっかり変わってくるわけだからね。その声は本当に特別なものになって映画の中で普通じゃないことをできるか？　そしてあたかも映画の登場人物の一人にまでなり得るか？　何しろ病気を治せる声というのは、同時に人を傷つけたり、殺したりできるだろうし、愛を与えたりすらできるかもしれない。そんなこんなを考えていくうちに、僕たちは〝声〟創りに憑かれていったんだ」

――カウンター・テナーの男声と女声を複雑にミックスして創り得たファリネッリの声と、その過程は45分間のメイキング・フィルムにも興味深くおさめられていましたね。

「あのフィルムも皆にぜひ見て欲しいと思ってる（笑）。とにかく前例のない挑戦だったからね。僕は結果には大満足しているよ。音楽評論家の中には、我々が声創りにコンピュータを導入したことに対して、歌の中にまでコンピュータを介入させる権利があるのか、と批判する人間もいたが、あの声はけっして合成ではないし、2人の歌手の声をキープしつつ、細かくテンポを変えてミックスしていっただけだからね。楽器で言えば、例えばヴィオラの演奏をヴァイオリンに近づける、でも演奏自体はヴィオラのまま、絶対に合成ではないということなんだ。これは全く音のデジタル化の最新技術のおかげだよ。数年前だったら出来なかったろうね」

――でも、最初に2人の歌手にこのプロジェクトの話をした時の反応は？

「いい質問だね（笑）。僕自身、とても怖くて自分では切り出せなかったよ（爆笑）。歌手として絶対に引き受けないだろうと思っていたからね。それで人を介して頼んでもらったら、2人共、即座に興味を示してくれて、しかも結果についても〝信じられない!?〟という顔をしながらも子供のように喜んでくれる。本当に今回は、僕たちと一緒に冒険してくれる人間に恵まれたと思う。結果がどうなるかわからないのに、皆、その冒険に賭けてくれたんだからね」

音楽とフィクションの関係にこそ興味があるんだ

――声創りに比べれば、キャスティングは比較的うまくいった？

「いや、そんなに簡単ではなかった。主役のファリネッリ役は、最初アメリカの有名な俳優にコンタクトしたんだが、それは良いアイデアではなかった。こうした新しい役には固定のイメージがつくのはよくない。いっそ無名の俳優の方がいいくらいで。とは言っても、実は一番初めはダニエル・デイ＝ルイスを夢見ていたんだが（笑）。カメラを覗いてびっくりしたよ。ステファノ・ディオニージがある面、ダニエル・デイ＝ルイスに驚くほど似てるんで。頭で一回イメージしたことは最後までついてまわるんだね」

「カストラート」（配給＝ユーロスペース）

――今回はバロックの音楽をふんだんに味わえたけど、あなた個人としては好きな音楽は？

「マーラーが好きんなんだよ。すごくロマンチックなくせに、すごくモダンで。もちろんモーツアルトも好きで、オペラだったら『ドン・ジョバンニ』と、それと『ヴォツェック』も」

――『ドン・ジョバンニ』と『ヴォツェック』は、例えば両方共パトリス・シェローが演出しているように、演出家にとってはそそられるオペラだと思うけど、あなた自身は舞台を手がけてみたいと考えたことは？

「いや。僕はずっとオーディオ・ヴィジュアルをやって来て、映像（イマージュ）に興味があるんだ。もっと言えば、音楽とフィクションの関係にこそ興味があるんだよ。しかし、このフィクションはあくまでも映像によるフィクションだ。そして音楽と、その映像によるフィクションが互いをプッシュし合って並行して進む――キャリアの初めから、僕はこのスタイルを守ってきたと思う。音楽がフィクションに影響を与え、フィクションも音楽に影響を与える。ここから自分の言いたいことが生まれ、前進していくんだよ。それでいて、時には映像は音楽と音が呼吸できる〝間〟も提供しなくちゃならない。『仮面の中のアリア』の時は、僕はずいぶんこのことを気にかけたものだよ。映像はすべてを吸い取ってはならないってね、こうして音楽と映像の間に何かが起こるのをうつしとるのが、僕の永遠のテーマだろうね」

ジェラール・コルビオが、ベルギーTVのディレクターとして多くの番組を製作していた時期は、振付家モーリス・ベジャールが最もイキイキと活動していた時代でもあった。当時、20世紀バレエ団を率いて、ブリュッセルの王立モネ劇場を拠点としていたベジャールとコルビオに何らかの形で接点があったのか尋ねてみたら、コルビオは「残念ながら、僕自身は彼の番組は手がけたことはないんだ。でもご他聞にもれず、僕も彼のファンで、新作が発表される度に見ていたし、『カストラート』の後の新作はダンサーについての映画になりそうなのは、当時の影響もあるかもしれないな」と言う。

「ダンサーの寿命は短い。彼らは自分の芸術上の死を知っている。だからこそパッショネイトなんだよ。まず肉体表現があって、そして空間芸術もそこには創り出される。それに音楽なくしては成り立たないし……いかにも私向きな素材じゃないか（笑）」（協力・吉武美知子）

SPECIAL REPORT

第8回シンガポール国際映画祭

8th Singapore International Film Festival

きさらぎ尚

シンガポール映画界のこれからに期待

第8回シンガポール国際映画祭にFIPRESCI（国際映画批評家連盟）賞の審査員として参加した。映画祭は「映画百年」をメイン・テーマに掲げ、コンペティション部門のシルバー・スクリーン・アワードをはじめ、フリンジを含めて16の多岐にわたる部門企画からなり、実に37国からの出品作を揃えていた。

しかし、このような障営にもかかわらず、映画祭は決して総花式に陥ってはいなかった。たとえば部門企画のNETPAC（the Network for the Promotion of Asian Cinema）は日本からトルコまでの地域をカバー。今回は《アジアの女性監督たち》を特集。このようにそれぞれの部門企画にはポリシーが感じられたが、なかでも映画祭の目玉ともいうべきシルバー・スクリーン・アワードが特長的であった。それは出品資格をアジア映画に限定したことである。

ここにこの映画祭の性格をはっきりと見ることができる。自分たちの地域、つまりアジアの一員としての自己認識を前面に据えているわけで、この深い姿勢にはある種の自戒とともに感動を覚えた次第。ちなみにシルバー・スクリーン・アワードには日本から「東京兄妹」（市川準監督）と「冬の河童」（風間志織監督）の2作品がエントリーされていて、審査員の間ではとりわけ「東京兄妹」の評価が高く、試写の後には、予想どおり各国の審査員諸氏から様々な質問がきた。

ところでシンガポールの映画事情には明るくなかったのだが、主催国シンガポールにとって今回の映画祭は今までのそれとは違うことは確かなようだ。まずその第一は8回目にして初めて、シンガポール映画 "Mee Pok Man" がコンペティションに参加したことである。シンガポールではショート・フィルムやこの地でロケーションした作品はあっても、少なくとも過去10年間はいわゆるシンガポール映画というべき劇場用長編は製作されてなかったとか。監督のエリック・クーはシドニーで映画を学んだ。65年生れのシンガポール人であり、また製作もシンガポール資本の純粋シンガポール映画なのである。第二は《アジア映画》部門に出品されたもう一本のシンガポール映画、香港のヨンファン監督の "Bugis Street The Movie" が映画祭上映の後にすぐ劇場公開され、大ヒットしている点。

この二本の劇映画の誕生がシンガポール映画界の今後に何をもたらすのかは見守りたいところだが、映画輸入国から製作国に立場を転じさせたことだけはまちがいない。2作品にお目にかかれたことを、個人的にとても幸運な映画体験だと思っている。

シンガポールは、マレーシア連邦から65年に分離・独立して今年は30年の節目にあたる。このことがどの程度映画祭に影響しているかは具体的に把握できなかったが、ともかく現在のシンガポールの繁栄ぶりを象徴するかのような、見事にオーガナイズされて、しかも活気のある映画祭であった。なお、受賞作品は以下のとおり。

FIPRESCI賞＝ "The Servile" （インド） "Mee Pok Man" （シンガポール）

最優秀アジア映画＝「愛情萬歳」（台湾）

最優秀監督賞＝アッバス・キアロスタミ（「オリーブの林をぬけて」）

主演女優賞＝ペン・パン（"Rice People" カンボジア）

主演男優賞＝キア・ユ（"In the Heet of the Sun" 香港・台湾・中国）

審査員特別賞＝「父さん／多桑」（台湾）、"The Postmen"（中国）

最優秀アジア映画「愛情萬蔵」

FIPRESCI賞の審査員たち（右から2人目が筆者）

あ またシネマ彗星だ

赤瀬川 隼

120

血の粛清とメロドラマ

夕暮れのモスクワの街路を、黒塗りの大型セダンがゆっくりと走り、赤旗の垂れたいかめしい建物の前で停まる。建物は秘密警察の本部だろうか。これがファースト・シーン。

後半になって、田園風景に囲まれた別荘地の隅に隠れるように停まっている黒塗りのセダンが一カット出て、ラストはそのセダンが、映画の主人公である革命の英雄コトフ大佐を乗せ、広大な田園地帯の道を走ってモスクワに向かうシーンである。ニキータ・ミハルコフの『太陽に灼かれて』は、このように首尾に黒ぐろとした不気味で不吉な影を配置したうえで、夏の日曜日の別荘と田園に思い切り明るい光を当て、あるいは甘く、あるいは辛辣に上質のメロドラマを紡いでゆく。一九三六年、スターリンの血の粛清たけなわの頃である。多くのインテリ古参ボルシェヴィキが無実の罪を着せられて処刑された。

コトフ大佐は、周辺の住民の敬愛を受けながら、若い妻マルーシャ、愛娘ナージャその他の家族や知人と、休暇を別荘で過している。一通の手紙が舞い込み、やがてモスクワからミーチャという男が現われる。映画の冒頭でこの男は、老執事に身の周りの世話をさせるほどの身分で、フランス語のできるインテリであること、モスクワのアパートでどこからかの電話を受けたあとピストル自殺を図ったが果たせなかったことなどが示されている。

マルーシャの父は革命前の著名な音楽家で、ミーチャはその弟子でマルーシャと愛し合っていた。ところが十年前、ミーチャは国家からある使命を帯びて外国に行かされ、十年ぶりでマルーシャに会いにきたのだった。そしてコトフとミーチャは、十年前に一度会ったことのある間柄だった。

これ以上は話の展開を記すのはやめるが、初めに「上質のメロドラマ」と書いたように、つくづくミハルコフはエンターテイナーだと思う。この映画の前半では彼は、ミーチャとマルーシャの、マルーシャにとっては不意の再会を叙情的に描き、ミーチャにたちまちなつく愛くるしいナージャを挟んで、コトフ大佐を含む三人の男女の心理的葛藤に意を用いる。もし、首尾に黒塗りの大型セダンというキーワードがなければ、これはミハルコフの八七年作『黒い瞳』と同じように哀切な男女の物語に終わるのかと思わせる。

しかし後半になると、十年前に一度会ったという男同士の、女抜きの、あるいはやはり女ゆえの、いずれにしても色恋沙汰とは別次元の対決が待ち受けている。それについては冒頭から着々と伏線が張られているのだった。

映画の主流とは関係ないが、四、五回は出没する不運なトラック運転手が、妙に心に残る。彼は人に頼まれて家具を運び、ザゴリアンカという目的地をいろんな人に訪ねながら「そんな地名なんかない」と言われて迷走するうちにガス欠になる。その哀れな末路を見ながら僕は、ザゴリアンカとは、実際はひどい地方訛りゆえに通じなかったようだが、一方ではありえない理想郷を意味したのかも知れないと思った。

「太陽に灼かれて」

「あげまん」

リレー・エッセイ

映画と私

第11回

石井苗子
（キャスター・女優）

伊丹組の通訳から女優、そして試写に通う日々へ

メイキャップ界の巨匠ディック・スミス（映画「アマデウス」のアントニオ・サリエリの特殊メイクの功績が認められ、メイク部門で1984年にアカデミー賞を受賞）が、伊丹十三監督の招待で1988年の夏、日本にやって来た。私はその頃、通訳の仕事で生計を立てていたので、大学の学生会から電話をもらい、その日のうちに日活の撮影所で面接試験を受け、翌日から伊丹組の通訳班として働く事になった。映画は「スウィートホーム」。レベッカのノッコさんが出演したホラームービーだった。お化け役の巨大なモンスター人形を動かす数名のスタッフも、全員アメリカ人。この仕事のために、監督がわざわざハリウッドから呼び寄せたプロ集団だ。

彼らが撮影現場にお揃いの黒い（古今東西を問わず、黒子は黒装束らしい）上下で現れると、通訳陣は一斉に監督の言葉を英訳し、マイクで彼らの耳元に飛ばす。少々の言葉のズレで撮影に悪影響を与える事もあるのでかなり緊張する仕事だ。にもかかわらず、私は映画の専門用語をあまり勉強していかなかったので、初日に大失敗をしでかしてしまった。監督の「よーい」の声が響き、現場の気持ちがピタッと定まり「スタート」でフィルムが回る。我々はこの間を絶対に外してはならな

石井苗子（いしい・みつこ）
テレビキャスター、女優。テレビの二カ国語放送の翻訳者を経て「CBSドキュメント」の初代女性キャスターとして5年間勤める。現在は「CNN週刊地球テレビ」「たけしのTVタックル」のレギュラーキャスターとして出演。「あげまん」「時の輝き」など女優としても活躍している他、エイズと同性愛を描いた著書「女族」もある。

い。それなのに、私は「よーい」を「レディー」、「スタート」を「ゴー」と言ってしまった。気がつくとモンスターがぴくとも動いていない。しかも、ハリウッド軍団が私の方を向いて笑っているではないか。「どうかしましたか」「お前、ゴーはないだろう。運動会じゃないんだから、オレ達は走りにきたんじゃないのよ。アクション・テイク・ワンっていってよ」

おそらく、私はその他にもたくさんドジを繰り返していたに違いない。怪我の巧妙というか、どうやらこれが伊丹監督の脳裏に残像として残ったのだろう。その後監督は「あげまん」の脚本を書くことになるのだが、私がやらせていただいた映子役がなかなか見つからずご苦労なさっていたある日、スタッフに思わず「ホラ、あのドタドタしたドジな大きな人いたでしょ、石井さんだっけ。ああいう人みつけてらっしゃい」とおっしゃったそうなのだ。その結果、2、3日後に私はプロデューサーから電話をもらうことになった。久しぶりに訪れた、懐かしい日活撮影所。ところが監督は、いきなり台本を渡し「23ページを読んでください」と言うのだ。驚きのあまり一行目のト書きの部分を読んでしまった。「そこは、私たちがやるところです。女優はかっこの中を読んでください」と監督に呆れられ、相変わらずお前は何も進歩していないとスタッフに笑われた。

映画を見る人間から、作る人間の一員になり、にわかに出る人間と変身してしまったこの一瞬は、私の人生最大の映画にまつわる思い出となった。当然、思い出の一本はと尋ねられれば「あげまん」と答える。クランクアップして後、伊丹十三監督に女優をやってもよろしいと言われ、初めてそうしてみようかと考え、通訳として生きることをすっぱりとやめてしまった。早とちりだった。その後、ボンボンと女優の仕事が入って来るはずもなく、たちまち生計困難に陥り、だからと言って通訳者に戻るのも悔しかったので、オーディションと名が付くものは片端から受けていた。条件交渉も何もなく、最初に合格した仕事がキャスターだった。アメリカのCBS局制作のドキュメンタリーを真夜中にテレビで紹介する仕事にありつけた。思いがけず5年も続くことになってしまったのだが、この仕事が映画との結びつきが、非常に深かった。ニュースの仕事をしている人間は、映画など見なくてもよろしい。こんな気風が日本の報道社会にはありがちだが、間違っていると思う。5年の間に見たフィルムの中には、その後ハリウッド映画のヒントになっていたり、まるで作り話のような真実があったりで、驚かされることばかりだった。実際「CBSドキュメント」の担当プロデューサーは「あらゆるジャンルの映画を貪欲的に見ない人間は、報道をやる資格はない」とまで言い切る映画好きな方だった。

そんなわけで、今私は、これまで経験したこともないほどたくさん映画を見て生活をしている。考えてみれば、私の年代は、裕福な社会に恵まれていたはずなのに、大学に合格するまで受験勉強一色だったから、映画なんか見ている暇はなかった。だから、今が一番映画との接点が多くて楽しい。

最近「悩める知識が人を殺す」と言うサブタイトルがついたアメリカ映画があって、1995年の日本中を震わせた地下鉄サリン殺人事件と何か関連があるかと思い、試写を申し込んだ。「ハイヤー・ラーニング」つまり、高等教育という意味なのだろう。「なんのために人は学問をするか」こう言うとすぐ、1970年代前半の全共闘運動を思い出す方も多いだろうが、この映画の意図するところは、それとはかなり違う。私が見たCBSドキュメントの中のひとつに、大学のキャンパス内にある高いビルの屋上から、ライフルを乱射して多くの学生を無差別に射殺した後、自殺をしたある大学生の話があった。その学生は遺書のようなものを残していて、そこには「このような衝撃を抑えることができない自分は脳に何か欠陥があるに違いないから、死体を解剖して研究に役立ててくれ」と記されてあった。「ハイヤー・ラーニング」のクライマックスは、この学生をモデルにして終わっている。その他にも、今アメリカの若い世代の間で社会問題となっている「デート・レイプ」(デート中に相手の女性を酔わせて事に及ぶ行為)などもテーマに含まれていた。大学という最高学府の場に巣食う洗脳の恐怖とは何なのかをいくつもの実例を上げながら追っている。

他にも、老巧化が問題になった戦艦アリゾナがヒントになっただろうと思われる原子力潜水艦の映画「クリムゾン・タイド」だとか、相変わらず映画なのか実話なのか、そのスレスレの所を行く路線が多くて、面白いのだが、問題はその後だ。試写会は只だ。只ほど恐ろしいものはない。「いつか試写の招待が来る人間になってやる」と若いころは思っていたが、感想文に追われる毎日がこんなに辛いとは考えてもみなかった。

百年の夢

山田宏一

連載第10回

自由くたばれ！

ルイス・ブニュエル監督『自由の幻想』

ルイス・ブニュエルの自伝（邦訳「映画、わが自由の幻想」、矢島翠訳、早川書房）が一九八二年にフランスで出版されたとき、その原題のすごさにびっくりした。

「Mon de・mier soupir」というのは「わが最後の吐息」という意味らしいのだが、私にはそれが「わが断末魔の喘ぎ」という、いかにもブニュエル的な大往生のパロディーのように思えたのだ。晩年の写真のブニュエルの見事な面構えを見ても、安らかに静かに消え入りそうな「最後の吐息」ではなく、狂気めいて豪快な「断末魔の喘ぎ」のほうがふさわしいように思えた。

一九六四年の『小間使の日記』から一九七七年の『欲望のあいまいな対象』に至る七本の晩年のブニュエル映画をビデオであらためて見て、やはりその過激な物狂いに圧倒された。

若いころ、画家のダリとつくった『アンダルシアの犬』（一九二八）やダリと決別してつくった『黄金時代』（一九三〇）は「はっきりとスキャンダルの意図を持って」「最初から挑発すること、冒瀆することをねらったもの」だったけれども、「現在のわたしはもはやほとんど過激でも暴力的でもない」、「かつては闘争の武器であったスキャンダルも、今日では、単に宣伝の道具にしかならない」と、ブニュエルは『ブルジョワジーの秘かな愉しみ』（一九七二）について語っているのだが、それはまるでブニュエルのメキシコ時代の狂気の傑作『エル』（一九五二）のラストシーンで、「時が理性を取り戻してくれ、私はここで魂の真の安らぎを得ました」と言いながら狂気の発作であるジグザグ歩きをはじめる主人公のようだ。ブニュエルの一作一作がジグザグ歩きの軌跡と言ってもいいだろう。

「ダリの夢と出会ったところに生れた」という『アンダルシアの犬』以来、ブニュエルは「さまざまな夢を、作品のなかに持ち」こみ、夢を、悪夢を、描きつづけてきたことを自任する。

「夢――夢見ることの快楽に対するこの物狂いは、どんな説明を加えようとしてもまったく手がかりは見つからない。それはわたしに深く根ざし、わたしをシュルレアリスムに近づけた好みのひとつである」（矢島翠訳、以下同じ）。

自伝のなかに、ブニュエルがダリと決別するきっかけになったガラ（のちにダリ夫人になる）という女性について書かれたところがある。ガラと知り合ったのは一九二九年、「当時の夫だった」詩人のポール・エリュアールと二人のあいだの小さな娘といっしょにスペインにやって来たときだった。ブニュエルは二十九歳。ダリの家に居候していた。ダリはガラに夢中だった。みんなで一杯やって話がはずみ、ブニュエルはつい、「女で何よりいやなのは、太腿の間があいているのが目立つことだな」と言ってしまった。翌日、みんなで海水浴に行ったが、そこで見たのは「ガラの太腿の様子が、まさにわたしが大きらいだといった、そのものずばりであること」だった。

ポール・エリュアールはパリに帰り、ガラと娘だけが残った。ダリはガラにいよいよ夢中で、ガラのためには何でもやり、ガラの言いなりになり、話といえば「もはやガラのことばかり」。ブニュエルがガラと意見が合わないと、ダリはかならずガラの肩を持った。「たちまち、ダリは、もとのダリではなくなった。われわれの間の意見の一致はあとかたもなく消えうせ、ついにわたしは『黄金時代』のシナリオを彼と共作するのはことわる、というまでになった」。

数日後、ピクニックに出かけたとき、「何の話だったかおぼえてない」けれども、ガラが「またもやわたしにかみついて来た」。ブニュエルは酔ったいきおいで、「彼女をつかまえて地面にたたきつけ、両手で首を締めてやった」。ダリはひざまずいて、ブニュエルに、どうか彼女を殺さないでくれ、と哀願する。もちろんブニュエルはガラを殺す気はなかったものの、いきりたって、彼女が目をむいてぐったりなるまで首を締めつけた。「ガラはそれから二日後に立ち去った」。

パリでガラに「あの人はわたしを殺す気です」と言われたポール・エリュアールは、その後、ブニュエルから妻の身をまもるために、つねに小さな拳銃を持っ

て外出したということである。

それから五十年後、メキシコで、「八十歳に達した」ブニュエルの夢に、ガラが現われるのである。「わたしは劇場の桟敷にいる彼女を背後から見ている。しずかによびかけると、彼女はふり返り、立ち上って、わたしの口に情のこもったくちづけをしに来る。いまでも彼女の香りと、すぐれて柔かな肌ざわりがよみがえる」。

夢狂いのブニュエルが語る夢のなかでも、最も美しくエロティックで感動的な夢である。『自由の幻想』（一九七四）のなかに恋する老婆が全裸になってベッドに横たわると、たちまち若く美しい肉体と化して若い恋人の目をみはらせるシーンがあるけれども、それこそブニュエルの夢枕に立ったガラの裸身のイメージにちがいないと思われたものだ。かつてそんな思いで見た『自由の幻想』だったので、ビデオで久しぶりに見たくだんのシーンはちょっと色あせて見えたことも告白しなければならないが——。

『小間使の日記』（一九六四）の老人（ジャン・オゼンヌ）はジャンヌ・モローにはかせた古い長靴をかき抱いて恍惚死する。ジャンヌ・モローの「踵の上が横ゆれする、あの歩き方が最高だった」ので、ブニュエルは「編上靴のシーンで、彼女を歩かせてカメラを回すことに、わたしは真の悦びを感じた」と述べている。『昼顔』（一九六六）に次いで『哀しみのトリスターナ』（一九七〇）のヒロインに起用したカトリーヌ・ドヌーヴの美しい脚のサイズに合わせて、映画のなかで片脚を切断されて付ける義足を特別注文してつくらせ、ブニュエルは大よろこびしていたというカトリーヌ・ドヌーヴの証言もある。ブニュエル自身も認めるこうしたフェティシズムも、ブニュエルのエロティックな夢＝欲望に取り憑いたガラの幻影（というよりも思い出）に結びつくような気がするくらいだ。

『アンダルシアの犬』のピエール・バチェフ、『黄金時代』のガストン・モドから、『エル』のアルトゥーロ・デ・コルドバ、『嵐が丘』（一九五三）のホルヘ・ミストラル、『犯罪の試み』（一九五五）のエルネスト・アロンソをへて、『欲望のあいまいな対象』のフェルナンド・レイに至るまで、ブニュエル映画に出てくる女への愛と欲望に狂った男たちはみな、いわばガラ幻想に取り憑かれたブニュエルの分身なのであろう——たとえ『アンダルシアの犬』がガラを知る以前の作品だったとしても。

それは痙攣する狂気の愛そのものだ。だが、愛は狂気に至る病いであるとはいえ、ブニュエル映画の錯乱した男たちはつねに、どこか滑稽だ。錯乱ぶりが深刻な症状というよりも、ごくあたりまえのように見えるのである。

めざめたまま体験する夢、したがって夢のなかの「現実」と現実に体験される「現実」との脈絡のない（ということはひとつづきのものになっている）交錯こそ、ブニュエルの映画世界である。どこから夢がはじまり、どこで現実に戻るのかなど問題ではなく、すべてが夢であり、そして、めざめてもなお夢みつづけられなければならない夢でしかないかのようである。

『自由の幻想』のなかに、手をつないでひざまずいた男と女の石像が発掘されるシーンがある。相思相愛の中世の王と王妃の石像である。二つの石像を前に、ベルナール・ヴェルレーの発掘隊長はながめすがめつ、女の石像の美しさに見惚れて、顔を近づけ、女のくちびるにキスしようとする。と、突然、隣の男の石像の手が音もなく動き、夢みるベルナール・ヴェルレーの頭を「冷やせ！」とばかりにゴツンとなぐる。

娘が行方不明になったという知らせを聞いて大騒ぎする父親に、娘が「パパ、あたし、ここにいるわよ」と服をひっぱって言うのに、見向きもせずに、父親は少女に「邪魔しないで、あっちに行ってなさい」と言って、また必死に娘の行方をさがすというエピソードもある。人は夢をみて現実を見ないのだ。

ジャン＝クロード・ブリアリとモニカ・ヴィッティの夫婦が「興奮」する「わいせつな」絵はがきはジャン＝リュック・ゴダール監督の『カラビニエ』（一九六三）の絵はがきのコレクションを想起させて、笑わせる。

「自由など幻想にすぎぬ」とすでに『銀河』（一九六九）のなかで囚われの身のサド侯爵（ミシェル・ピッコリ）が言うところがある。そのせりふから生まれた続篇のようなものが『自由の幻想』だったとブニュエルは述懐している。次から次へとイメージがつながりながら一本のレールの上を走る列車におさまらずに脱線していく。オムニバス映画のようにこじんまりとしたエピソードがいくつか独立したり、グランドホテル形式のように一つの場所でいくつかのドラマが並行して起こったりもしない。係り結びのように話から話へひっかかり、つながりながら果てしなく脱線していくばかりである。しかし、最後には、まるで地球を一周してきたかのように、キャメラは映画のはじまりのイメージにたどり着く。それは「自由くたばれ！」と叫んで銃殺されていく人民のイメージなのである。

ブニュエルの映画そのものもまた、「自由」という名の幻想にまぎらわされることなく、いつも何かに取り憑かれた映画であり、イメージに、欲望に、愛に、縛られ、囚われつづけた映画であったと言えよう。

『自由の幻想』ビデオ発売元／日本クラウン ¥10300（税込）

オールモスト・クール
Almost Cool

芝山幹郎
Mikio Shibayama

57

楊徳昌はコメディの勝負球にスライダーを選んでいる

投球数が百二十球を超えると、さすがに握力が弱くなってくるのだろうか、野茂英雄のリズムはときおり乱れることがある。すると、捕手のマイク・ピアッツァがすかさずマウンドに駆け寄る。ピアッツァは必死で日本語を思い出し、「シューチュー（集中）、シューチュー。ヒクメ（低め）、ヒクメ」と野茂に声をかけるそうだ。この呪文を聞くと、野茂は立ち直る。肩から余分な力みが消えてファストボールが伸びをとりもどし、フォークボールにも切れがよみがえる。なんだ、そんなこと……と笑ってはいけない。「集中」と「低め」によって、おとろえかけた力をとりもどせるというのは「才能」の証明にほかならないのである。

このエピソードを聞いたとき、私は反射的に楊徳昌（エドワード・ヤン）の映画を連想した。その集中力において、低めの攻め方において、楊徳昌の映画は群を抜いている。こういってわかりにくければ、もう一度、球技を例に引いて説明させてもらおう。

球技というのはふしぎなスポーツだ。投げる球、打つ球、蹴る球に、プレイヤーの才能と品格がくっきりと反映される。たとえば、野茂英雄よりも速い球を投げるピッチャーは、アメリカには何人もいる。彼よりも落差の大きいフォークボールを投げるピッチャーは、日本にも何人かいる。にもかかわらず、リラックスして投げているときの野茂の球は、みごとに屈託がなく、気持がよいほどのびやかなのだ。いいかえれば、彼の投げる球は品格をまとっている。日本にいたころの野茂の球は、才能こそ感じさせたものの、この品格に欠けていた。メジャーの球場のマウンドが日本よりもやや高いこと。カリフォルニアの湿度が日本よりも低く、ボールの感触をたしかめやすいこと。使用球（大リーグのボールはほとんどすべてがハイチ製だ）のサイズが日本製よりもわずかに大きく、彼の指にフィットしていること。メジャーのストライクゾーンが外角と低めの球に寛容であること。——物理的な理由はいくつか考えられるが、なによりも大きいのは「才能に対する評価」のちがいではないだろうか。メジャーのもっとも根本的な評価基準は、ガッツと技術だ。組織もメディアも観客も、高度な技術と勇気の持ち主に対しては深い敬意をはらう。突出した才能に対して嫉妬ぶかく、「選手はいわれたことをきちっとやれ」などという寝言（制度に対する盲従といいかえてもよい）が憲法とされてしまう日本野球界とは、ここが決定的にちがう。

野茂は、その空気に感応した。才能を信じればよい結果が生まれることを直観的に理解し、周囲の空気もそれを受け入れた。なんでもないことのようだが、スポーツや芸能の世界でこの極意を体現しているプレイヤーは意外にすくない。サッカーならば、かつてのペレやルート・グーリットやミシェル・プラティニ（彼らのスルーパスやシュートの色っぽかったこと！）、最近の日本野球ならばイチロー（彼の打球にも品と色気がある）や野村謙二郎。ほかにもいないわけではないが、こうした例外はほんとうに数がすくない。

楊徳昌の「才能」を傍証するつもりが、ずいぶんとまわり道をしてしまった。話に野茂がからんでくると、私はどうしてもアツくなる。困ったことだ。ともあれ、楊徳昌の映画を見るたび、私は彼のショットがまとっている品格に感動する。そう、彼の才能は「偏差値」などではなく「絶対値」で測られるべきなのだ。彼の映画は、研究や採点の対象として消費するには、あまりにも多くの魅力をはらんでいる。まして、「よくできたアート・フィルム」だの「ユニークなアジア映画」だのといった評論的ジャーゴンでその価値をつまらぬ枠に押し込めようとするメディアの鈍感さは、私には耐えがたい。闇の奥深くから瞬時に光を立ち上がらせる反射神経。光の裏側にひそむ闇をぐいと手づかみにする握力。——同時代の作家たちを見まわしてみても、映画づくりの根源的な秘密にかかわるこの二点において、楊徳昌の才能は際立っている。

たとえば、彼の前作『牯嶺街少年殺人事件』を思い出してみよう。あの作品は「ほれぼれするような悲劇」だった。私は基本的に悲劇が好きではないし、映画づくりの作法からいってもコメディやアクションを悲劇の上位におきたいと考えている。だが、あの映画は例外だ。一九六〇年の台北を舞台に、楊徳昌は人物と事物とできごとを、重層的な視線でじつに辛抱づよく見据えていた。言葉に対して敏感であると同時に、沈黙に対しても鋭敏な脚本。ヒューマニズムという名の嘘や感傷的なはぐらかしを徹底してしりぞけるハートのありかた。それこそ「集中」と「低め」を体現しているかのようなディープ・フォーカスのキャメラ。こ

の映画の楊徳昌は、どれをとっても恐ろしいほど世界に「直面」していたような気がする。

よくいわれることかもしれないが、楊徳昌は「ただならぬ気配」や「不穏な空気」をつくりだす天才だ。たとえば、ミンという少女が久しぶりに学校へもどってくるシーンを思い出してみよう。ミンの姿を見かけた少年シャオスーは、彼女の先まわりをしようと校舎の外廊下を小走りに抜けていく。ふたりは、二本の曲線がまじわるように、アーチの下の暗がりで出会う。このシークエンスを撮る楊徳昌は、クロースアップなどいっさい用いない。短いカットをかさねて切迫感を高めるようなはしたない真似にも走らない。そのかわり彼は、ロングショットで「緊迫の中心」をとらえ、そのまわりのなにごともないディテールを、長まわしのショットで丹念に撮っていく。つまり楊徳昌は、中心をことさらにとりださない。「集中」を絶やさず、ひたすら「低め」に球をあつめることによって、人物やできごとを「長い文脈」のなかでとらえようとするのだ。そうするうち、中心の緊迫感は容量を超えて高まり、あふれるように周囲の光景に流れ込みはじめる。不穏な空気、ただならぬ気配がスクリーンを占領するのは、そういう瞬間だ。そしてそんな瞬間、「映画はショットだ」と叫びだしたくなる衝動を、私はおぼえてしまう。

このほればれするような悲劇を撮ったあと、楊徳昌は初めてコメディに舵を向けた。『エドワード・ヤンの恋愛時代』（以下、『恋愛時代』と略称する。原題は『獨立時代』）と名づけられたこの作品は、《人口がふえ、暮らしが裕福になった》現在の台北を舞台にしている。正直に告白すると、この映画を見る前の私は「ヤンのコメディ」に対して大きな期待と若干の危惧をいだいていた。期待に関してはくどくどと説明するまでもあるまいが、第一の不安材料は、彼の撮影作法だった。長まわしの撮影はともかく、彼特有のディープ・フォーカスが映画の重心を下げすぎることはないのだろうか。運動エネルギーよりも位置エネルギーを重視し、控え目で辛抱づよい撮影を身上とするヤンの体質が、コメディに不可欠な運動感を阻害することはないのだろうか……。これが、私の真っ先におぼえた危惧だった。さらに不安をおぼえさせたのは、俳優の演技的力量と台湾語の音声的特質だ。『恐怖分子』にせよ『牯嶺街少年殺人事件』にせよ、これまでの楊徳昌が俳優に要求していたのは彼らの肉体や気配、さらにはそこから放電される無意識の匂いといったものだった。つまり彼は、俳優の演技力をさほど計算に入れない方法をとってきたといいかえてもよい。が、コメディとなるとそうはいかない。楊徳昌がハワード・ホークス的な速度やプレストン・スタージェス的な狂躁をいくら愛好しているにせよ、いざ自分がポストモダンの台北を舞台に、アジア人の肉体を使ってコメディを撮るとなれば、事情はおのずから異なってくるはずだ。それに、台湾語という膠着言語特有のうるささや、俳優が発声する際の息の浅さも、無駄な騒々しさの源となりはしないだろうか……。

だが、そんな危惧はほとんど外れた。《コメディとアクションが大好きな》楊徳昌は、ぐらつく橋を渡り切ってきわどいコメディを完成させている。『恋愛時代』はおかしい。金持ちのドラ息子やお嬢さん、その同窓生でいかにも物堅い中産階級の男女、さらには苦悩する作家やインチキ演出家――こういった登場人物を、《カルチャー・ビジネス》なる台湾特有のあいまいな世界でうごめかせるという設定。これだけを見れば、『恋愛時代』はいわゆるトレンディ・ドラマ（こう書くだけで頭が虫歯になりそうだ）と似た顔をもった映画だと思われるかもしれない。

だがいうまでもなく、人間や背景に向けられた楊徳昌の視線はまったく別次元の映画をつくりあげている。まず彼は、トレンディ・ドラマが得意とする安易な性格描写や幼稚な色分けをいっさいしない。登場人物のだれかに観客が感情移入したくなるような状況も、まったく準備しない。そして彼は、物語のなかで起こるできごとに、ほとんどといってよいほど象徴的な意味づけをしない。自己防衛と自己破壊のはざまでゆれる感情。男の観念主義と女のリアリズムが行きちがうときのきしみ。性愛の心理的な混乱と社会的な混乱の奇妙なこだま。――いままで自作のなかで何度も変奏されてきたこれらの主題を織り込みつつ、楊徳昌はどこかむずがゆいおかしさを禁欲的なタッチで形にしつづける。この映画は、「台北ラプソディ」の器を借りながらもけっしてローカルな枠に収まり切らない、ダークなコメディとなっている。『恋愛時代』のキモは、おそらくこのあたりにある。「名文」と冷やかしたくなるような美しすぎるショット（路地の奥でミンとモーリーがもつれあうシーン。逆光で撮られた早朝のオフィスの窓辺のシーン）をときおりはらみつつ、楊徳昌は慎重に慎重に悲劇を回避しつづける。その作法は、ソープオペラを器に借りて真っ黒なコメディを撮り上げたロバート・オルトマンや、メロドラマに首まで浸かるふりをしながらとんでもないおかしみを作中に仕掛けてみせたダグラス・サークを思わせないでもない。楊徳昌は、「スクリューボール」をコメディの決め球に選ばなかった。彼の映画的野心とは、「低めに沈むスライダー」をあえて勝負球に選び、その制約のなかでコメディを撮ることだったのかもしれない。

ハリウッド・カップルズ VOL. 27

Hollywood Couples

愛と憎しみのドラマ
クリントとソンドラ

◆前編◆

The Outlaw Josey Wales
Clint Eastwood & Soudra Locke

筈見有弘

ソンドラ・ロックを好きだったので、クリント・イーストウッドとの愛が壊れたあと彼女の作品がまるでないのをさびしく思っていたのだったが、久しぶりに彼女に関する記事が六月上旬のヴァラエティ紙と七月号のアメリカ版「プレミア」誌に載っていた。ただし、嬉しい記事ではない。

彼女がイーストウッドをカリフォルニア州上級裁判所に提訴したというニュースなのである。その内容は、彼の欺瞞、見込まれる収入に対する意図的な妨害、義務の不履行というものだ。ソンドラがワーナー・ブラザースと交わした演出、企画の開発に関する契約にイーストウッドはあらぬ干渉をし、彼女を映画界の外におこうと工作している、とロックは主張している。

一三年間におよんだ愛人同志、そして六つの共演作で楽しませてくれたクリントとソンドラの愛が憎しみに転じ、むごい破局を迎えたことは知っていたが、まだ本当のエンディングは到来していなかったのである。クリントの映画を愛し、ソンドラが好きだったぼくにはこの話はちょっと辛い。一般の男女ならば別れたあと醜い争いが起こったとしても、野次馬よろしく聞き流していればいいが、彼らの場合には作品が残っているからだ。

ソンドラ・ロックの映画デビューは、一九六八年、カーソン・マッカラーズ原作の『愛すれど心さびしく』である。アラン・アーキンの扮する口と耳の不自由な男と心を通わせる南部の小さな町のお転婆な娘の役だった。撮影時には一九歳だったから一四歳というその役の設定には差があったが、小柄な体型ということもあって不自然ではなかった。

テネシー生まれのソンドラは演技経験はまったくなく、二〇〇〇人といわれる応募者の中からその役を勝ち取ったのだった。しかもアカデミー助演賞にノミネートされ、一躍スター誕生といいたいところだが、そうはいかなかった。その後、話題作に恵まれなかったのである。

クリントとの出会いは、彼の監督三作目『愛のそよ風』（七三年、日本未公開）のときだった。ヒロインの候補者の一人だったのであるが、彼女の柄ではないということで、その役はケイ・レンツに持っていかれた。しかしクリントはソンドラのことを忘れずにいて、監督五作目の『アウトロー』（七六年）で相手役に彼女を起用したのである。

『アウトロー』は、建国二〇〇年ということもあって本格的な西部劇を作ることを

Hollywood Couples

『愛すれど心さびしく』"The Heart Is a Lonly Hunter"(68)

中央3人の左側がソンドラ・ロック

ケイ・レンツ　53年3月4日ロサンゼルス生まれ。映画会社経営者の父親の関係で彼女もコマーシャル等に出演。72年TVムービー"Playmates"で女優デビュー。映画デビューは「アメリカン・グラフィティ」(73)の端役出演、本格的にはイーストウッドの『愛のそよ風』(73)。その後、余り作品に恵まれていない。

意図したクリントが、フォレスト・カーターの原作をフィリップ・コーフマンに脚色させ、彼の演出でスタートした作品である。だがコーフマンは、ロケ開始直後にクリントと衝突するか何かして降り、クリント自身が演出した。

南北戦争末期、北軍の私刑集団"カンサス・レッドレッグス"に妻子を殺されたミズーリの農夫ジョージー・ウェールズが無法者(アウトロー)となって一味に復讐していく内容である。その途中で何人かの連れができる。彼に命を救われるが、やがて死んで行く若者(サム・ボトムズ)。チェロキー族の老インディアン(チーフ・ダン・ジョージ)、よるべない身の上の若い娘(ジェラルディン・キームズ)。そして、悪徳商人に襲われたところを救い出される老女(ポーラ・トゥルーマン)とその孫娘ローラ・リー(ソンドラ)。復讐の念にとりつかれ、心のすっかり荒んでいるジョージーは、詩人のように澄んだ心を持つローラにひかれていく。

一九七〇年代の半ばに『アウトロー』を見たときは、ぼくは、ジョージーがガトリング機関銃でゲリラを掃射する場面や、彼が噛みタバコを口から吐き出す癖それに復讐に対する彼の非情な執念、冷酷な行為などにマカロニ・ウェスタンの影響を強く読みとった。また、南北戦争後にヴェトナム戦後の荒れ果てた時代を二重露出させているようにも受けとった。

しかし、今回久しぶりに見直して、実にしっかりとした正統派西部劇であることに遅ればせながら気づいた。ここには西部劇に必要な要素が揃っている。復讐物語を軸にしてアクションが詰まっていることはむろんだが、ロマンもあるし、ハッピーエンドも待っている。チーフ・ダン・ジョージとのユーモラスなやりとりをサイドキック(相棒)とのそれとして楽しむこともできる。イーストウッド演出の西部劇では超現実的な味付けのある『荒野のストレンジャー』(七三年)や『ペイルライダー』(八五年)を面白がったりしたものだが、いまイーストウッドを代表する西部劇を整理すると『許されざる者』(九二年)と『アウトロー』ということになる。

おっと、イーストウッド論を展開させる場ではなかった。問題はソンドラ・ロックである。この映画での大きな瞳のソンドラはとても美しい。その後のイーストウッド映画では癖のある役ばかり演じるようになるソンドラであるが、ここでは素直で、恋に一途な処女の役である。

そのあとクリントは『ダーティハリー3』(七六年)に主演し、六本目の監督作『ガントレット』(七七年)で再びソンドラを使っている。これはもともとはバーブラ・ストライサンドが暖めていた企画だ。ワーナーでは、ストライサンドとイーストウッドの共演ということになれば大ヒット間違いなしと考えたのだったが、わがままぶりが喧伝されていたストライサンドとの共演をイーストウッドは嫌って、映画化権だけを買い取った。

別の説によると、クリントははじめからソンドラと共演するつもりだったからストライサンドと組まなかったのだともいわれる。というのは『ガントレット』の撮影が開始される前にクリントとソンドラはすでに愛人関係にあったからである。撮影中、二人は愛し合っていることを隠しもせずにおおっぴらにふるまい、噂はたちまちマルパソ・プロの外へも広がった。

どちらも結婚していた。クリントは、ロサンゼルス市立大学に通い、ガソリン・スタンドや運送会社でアルバイトしていた一九五三年、大学を卒業したばかりの金髪のマギー・ジョンスンと結婚している。クリントが映画俳優として、まだくすぶっていた時代にはマギーはモデルをしたりして生活を助けているし、いわば苦労を共にしてきた夫婦だ。二人の間には、やがてクリントの映画に出演することになる息子カイル・クリントンと娘アリスンがいた。

ソンドラの方は『愛すれど心さびしく』の公開された翌一九六九年に幼なじみだった彫刻家のゴードン・アンダースンと結ばれている。ただし、それは不思議な結婚で、ソンドラによると、二人の間には性的な関係はなく、兄と妹のようなものであるという。だから、ソンドラとクリントの関係が始まっても離婚騒動は持ち上がらなかったし、クリントはゴードンとも親しく交際し、彼の彫刻を買ったりしている。それどころか、『ガントレット』の撮影が終わってからクリントとソンドラが、クリントの新しく購入したベル・エアの家で同棲生活を始めると、クリントはゴードンのために家を一軒与えている。

マギーは結局、一九七九年にクリントと別居し、一九八三年に法的に離婚したが、ソンドラとゴードンは恐らく今でも法的には夫婦のはずである。

【この項続く】

ジャンヌ・ダークの卵

魅惑の映画衣裳

連載⑨

小川久美子

柄本明さんの三つの表情(かお)

柄本明さん、という名前を耳にすると、かつては二つの顔が、浮んできました。ひとつは、『東京乾電池』の芝居を観た夜。下北沢の居酒屋で、柄本さんと、何人かで飲んでいた時、Tシャツ・スエットパンツに、フライングジャンパーをはおった、疲れた顔の柄本さんが、ぼそっと、

柄「ちょっと、めんどうでね」

―「?」

たこ酢をつつきながら、

柄「まったく、ようするにねー」

ししゃもを、ヒョイとつかみ、頭からかじって、しばしの沈黙……

柄「本当に、あの女、バカなんですよね」

―「あの女?」

柄「違うんですよ、女優の××ですよ」

―「……??」

柄「ほんとお、サイテイ」

今までの淡々とした、柄本さんの顔から、生き生きした表情が、"トリスのおじさん"のように、せり上ってきました。顔中をしわくちゃにして、愉快そうに、本当に愉快そうに、その女優の悪口を続けます。私には、その悪口を続ける、愉快そうな柄本さんの顔が、ズームアップしてきて、一瞬、回りの音が消えてしまい、ザルドス(「未来惑星ザルドス」)の顔のように、空中に浮んで見えました。

もうひとつの顔は、無表情な、眼までも無表情な柄本さん。この顔は、「セーラー服と機関銃」の悪徳刑事役の時。明(酒井敏也)をナイフで刺したあと、動けない明を、なおも蹴りつづけている時の、冷酷な、爬虫類のような眼です。

それまで、普通にしゃべっていた、柄本さんの顔から、すーと表情が消え、まったく感情のない、剥製のワニのような顔になりました。3m程はなれた柱の陰から、その表情を見ていた私は、ぞ・ぞー。心底、こんな人とは、遭遇したくない。あまりにも、強烈に焼き付いた、その2つの顔に、恐いもの見たさでしょうか、すっかり、ファンになってしまいました。

「空がこんなに青いわけがない」より

その柄本さんと、何年かぶりに仕事をしました。

「空がこんなに青いわけがない」(93年)の時で、柄本さんの、初監督作品です。

平凡なサラリーマン・健太郎(三浦友和)が主人公で、不倫中のOL・かおる(夏川結衣)や、家族、家のマンション建変え計画などのなかで、起きるさわぎがストーリー。でも、脚本(田村和義)は、たんたんとしています。しーんとした音が流れているような、感情と感情の、間でつづったような、不思議な印象なのです。

撮影中のある日。

のんびりと、撮影準備を見ていると、柄本さんが、プッと吹き出しながら、私にしゃべり出しました。

「疲れて、寝ているんですよ、ボクが(プッ!)。そしたらね、『うんち』て言いながらね、女房がね、(プッ!)ばたばた、ボクをまたいでいってですね(クックック)。風呂場でね、子供がうんちしたって、しかっているんですよ。そのしかる声を聞きながらね(プッ!)。ボ

クはね、寝てるんですよ（クックック）」

芝居の中の寝ている男を観ているように、可笑しそうに、柄本さんは言いました。

自分のことまで、こんなふうにおもしろがる柄本さんに、この脚本はぴったり。

かおるの、衣裳合せの日です。最初の衣裳合せは、監督との、ジャブの打ち合いのようで、（初めて組む監督との場合、よくあります）相手の出かたを、まず見ます。

かおるの印象を、明るくしたかったので、ポップで、ファンキーなものを中心に選び、トラペーズ・ライン（台形のシルエット）の、黄色いミニワンピースを着てもらいました。

柄「うーん」

私と目が合いません。ワニの眼です。かおるを、湿った感じの不倫ＯＬにはしたくなかったので、

私「路線は、これでいいと思いますが？」

柄「うーん」

私と目が合い、口唇が一瞬、横に広がりました。「まあ、そうだな」ということでしょう。終ってから、アシスタントの叔子ちゃんと、衣裳をたたみながら「うまくいかなかったけど、そう悪くもないよね」と、なぐさめ合います。

その数日後、今日は、第2ラウンド。

今回は、フレンチ・セクシーです。

ピンクの、ボディ・コンシャスのミニワンピースを着た、夏川さんを見た眼が、ちょっと笑いました。それを見て、「ＯＫだな」と思っていると、モデル出身で、スレンダーな、うらやましいプロポーションの夏川さんに、

「うしろを向いて」

柄本さんが言いました。じーとながめて、

「なんかもっと、こう……色気です。色気がたりないですね」

『S#14……かおるの丸い尻のあたりを、まわりの男たち全員が、息を呑んで見つめている。』

柄「ちょっと、小川さん」

ホッとしたのも束の間、何かイヤな予感がしました。

「かおるの横で、うしろ向いて下さい」

（「えー、なにー、えー」）

「ほら、小川さんの方が、丸いじゃないですか」

柄本さんは、人のお尻までも、ちゃんと見ている、イヤな人です。結局、夏川さんには、すこし大きめの、ヒップパットを付けてもらいました。

青空まちで、いらいらする日があったものの、順調に撮影も進み、千葉の病院でロケの日。

この作品は、ほとんど都内ロケで、現場集合だったのですが、今日は、渋谷集合で、ロケバスで移動です。いつもギリギリに、ロケバスに乗り込む私ですが、今日は、早ばやと後の席に（衣裳は、後の席の上の、横通ししたパイプに掛けてあり、私や叔子ちゃんは、後の席に座ることが多い）座っていると、柄本さんが乗り込んできました。大抵の監督は、入口近くの、一人掛けの席に座るのですが、ずんずん、奥の席をめがけてきます。

「ここに、座ってもいいかなー」

衣裳が掛かっている横の、狭い、だれも座らない席に、もぐり込むように座りました。千葉の鎌ヶ谷に着くまでの間、バスの揺れとともに、ハンガーに掛かった、ユラユラ揺れるピンクのミニスカートの向こうに、柄本さんの顔が、バリ島の影絵芝居のように、見えかくれします。

ちょっと曖昧で、つかみどころがないけれど、世の中を俯瞰で見ているような、深い眼をした、無精髭の柄本さんの顔です。

それからというもの、柄本明さんを思い出す時、浮んでくる顔が、三つになり、私は、ますます柄本さんのファンになっていました。

人間有深情・坎城(カンヌ)有侯孝賢

（一）三日おくれのカンヌ入り

とうとう訳も分らぬままカンヌ映画祭へ行くことになった。NDFの井関惺さんの説得によるものだが、侯孝賢監督の新作『好男好女』の正式上映が二十二日にあり夜は松竹主催のパーティがあるから、応援に行くべきだと言うのである。そりゃ足代を出してくれるならまあね、なんてすぐ卑しいことを言い、やっぱり皆さんにオンブにダッコで来てしまった。

ニース空港に迎えに来てくれたのは旧友カトリーヌ・カドウ女史。忘れもしない彼女とは十五年前『影武者』の時のカンヌで初めて会った。それ以来、黒澤監督の通訳といえば、彼女になってしまった。今年は篠田正浩さんの『写楽』のために来ているが明日はパリへ戻ると言う。車中十五年前の話などするうち目指すホテルアトラスに着いた。

その隣が深夜営業のレストラン・ネゴシアン。この常連は殆ど新宿ゴールデン街のバー・ジュテの顔ぶれがそのままスライドしているので通称〝カンヌジュテ〟と言われているそうな。見れば初日から来ている取材の連中や配給業者たちの見飽きた顔が私の方を見て手を振っている。中から翻訳の寺尾次郎が走って来て「花火で迎えるつもりだったのに間に合わなかったなあ」と大げさな事を言う。とはいえここから先、すべては寺ちゃんの仏語に頼るしかないのだから大事な人なのである。早速チェックインをしてもらい荷物を置いて私も〝カンヌジュテ〟の仲間入りをした。

元読売編集委員の河原畑寧さんが「僕は今日、誰に会ったと思う？　ベン・ジョンソンとクレア・トレヴァーだよ。驚いたなあ。でも今の若いのは全然知らないんだよなあ」と昂奮気味に私の方を見る。若くない私は当然ここで〝ええッすごい！〟と来なくちゃいけないんだが、どんな顔だったかも思い浮かばず河原畑さんには軽蔑されてしまった。今年はジョン・フォードの特集をやっているので二人共来ていたらしい。

一方ではジュテのマダム知代とかジャーナリストの吉武さん、和泉さん、カトリーヌ達がヴェンダースの『リスボン物語』の評判で盛り上がっている。これぞ、カンヌの夜は更けて、である。三日後れの私は二周ぐらいの大差をつけられた気分だ。

ところがである。私がちょいとここに〝オウム〟の三字を一滴落すと、アーラ不思議や様相は一変し「えぇッ?!　やっぱり麻原は捕まったの?」と一せいに乗り出すんだから他愛ない。ビデオを持って来たというと「ウワッほんと?　見せて見せて」と目を輝かす寺ちゃん。インテリのくせに情ないのだ。

侯さんも今日カンヌへ着いたそうだ。聞けば台湾からの直行便がないため、バンコック、アンカラ経由で三十時間もかかったとか。さすがにへたばって眠ってるという。

中国語では常に世話になる小坂史子嬢（通称シャオパン）から後で聞いて大笑いしたのだが、侯さんまでがカンヌへ着くなり「オウムの麻原が捕まったよ」と言ったそうだ。さらに「メロンで捕まったらしい」だなんて、猿じゃあるまいしメロンに釣られて捕獲はないだろう。

（二）今昔クロワゼット大通り

世界の大老舗カンヌ映画祭ともなれば誰でも簡単に入れるというものじゃない。ダニエル・シュミットの『カンヌ映画通り』に映画祭の中に入れない映画好きの女の子の話がある位だ。

当局の発行した顔写真付き通行証を警備員に示さなければ入れない。この通行証のお札(ふだ)も士農工商の身分で厳然と色分けされている。先づプレス。白は選ばれた日刊紙。ピンクは日刊ならどこのでも。青はその他の雑誌。黄はTV、キャメラマン。業者や

人間に情あり カンヌに侯孝賢あり

野上照代（絵と文）

シネクラブ程度のは白地に写真だけで最下位なんだそうだ。我々はここに属する。
　現在コンペティション作品を上映する大会場グランテアトル・リュミエールは十五年前にはまだ出来ていなかった。その時はホテルもカンヌを遠く離れ紺碧の海に突出した、オテル・ド・カップ。日本人で泊まったのは黒澤さんが初めてじゃないかな。ロビーでカーク・ダグラスが新聞を拡げているようなスター用のホテルだった。面倒くさがり屋の黒澤さんは、一日中外人のインタビューを受けていると疲れるのだろう、終わっても部屋から出ない。同行の仲代さんやＮＨＫの渡部さんなどを呼んで部屋の中で飲み始め深夜に及ぶ。すべてこれルームサービスなのである。だから私も当時は会場周辺まで行った記憶は丸でないのだ。
　今の大会場リュミエールだって一九八二年に新設されたそうだから新しいとも言えないが会場前の広場はいつも色々な人種で混雑している。その中をたくみに泳いで新聞売りが「リベ、リベ、リベ、リベ、リベラシオン！」と調子をつけて叫ぶと別の新聞売りが唇をふるわせ〝ブルルルル〟とやり「ニース・マターン！」と声を張り上げる。ほっそりした女の子が「リュマニテ、リュマニテ」と叫ぶのを見ると『勝手にしやがれ』のジーン・セバーグを思い出す。
　太陽の眩しい海岸沿いは今が稼ぎ時とレストランが白い椅子を並べている。クロワゼット大通りは縁日のようにぞろぞろ歩く人の波が絶えない。その中を縫うように急ぐのは大抵わが日本人諸君である。彼らは人波の中で出会うと立止り情報交換をしては別れる。まるで蟻が行列の中で触角をふれ合うみたいだ。「何か面白いの見た？」「あれ見たかい？ ひどいもんだ」「○○がもう買ったらしいよ」といった会話である。そこへ行くとこっちは商売抜きだから気楽なもんだ。犬の糞掃除車が行くのを見て感心したりする。
　とにかく侯さんの顔を見ようと松竹オフィスの方へ歩いていると、向うから侯さんがスタッフと一緒に来るのに出会った。侯さんは「ベリイ、ベリイ、タイアード」と言って腕枕をして見せ、これから眠るという。「再見、明天」と言って別れた。
　明日はいよいよ『好男好女』の公式上映である。松竹オフィスでは渉外の焦雄屏（通称ペギーさん）がパニック状態だ。小坂の説明で明日の〝ソワレ（夜の上映）〟の入場券を入手したい台湾のジャーナリストが殺到したのだそうだ。台湾から来ている彼らは新聞の二面を毎日カンヌ情報で埋めなければならないから必死らしい。侯さんが何を食べたとかどこへ行ったとかつまらない事まで記事にすると嘆いていた。
　「最初にカンヌへ来た時はコンペじゃなかったけど『ナイルの娘』で、僕は一人だった。気ままに表を歩いたし、昔は良かった」と言う。
　近頃の台湾政府は映画に積極的で製作資金やこうした映画祭参加の費用も援助しているとか。今回カンヌに来ている台湾ジャーナリストは三十人以上というからその過熱ぶりは日本の比ではない。

（三）晴姿侯監督のタキシード

毎夜七時半から始まる公式上映こそは出品作にとって晴の舞台である。入場者はすべて正装、男はタキシードで女はイヴニングと決っている。しかし侯さんは日頃からネクタイ姿さえ見せない人だ。案の定タキシードなんか大の苦手だという。ボウタイも忘れてきた位で、製作の連碧東（通称阿東さん）と買いに行った話を侯さんがジェスチュアまじりでやると一同は抱腹絶倒。とにかくこの阿東さんほどの好人物は珍しい。誠実がTシャツを着てるような人だ。『父さん／多桑』の監督で脚本家呉念真の弟でもある。侯さんが阿東さんの声色で「メルシ、ボクウ、ブラジャー、ブラジャー」と真似する。阿東さんがボウタイとブラジャーを間違えたというのである。侯さんがブラジャーを首に巻く形をして見せるので大受けだった。

リュミエールホールの入口は車道から階段の上まで赤いじゅうたんが敷いてある。左右の縄張り前列にはキャメラマン達が待ちかまえている。私はこの日、タキシードで見違える様な井関さんにエスコートしてもらい一応縄張りの中で監督一行の到着を待った。ヘラルド・エースの原社長もいる。先日上映した『写楽』が意外と（失礼）評判が良く受賞も夢ではないという話も流れて顔がゆるんでいる。

侯孝賢一家が到着した。スタッフ俳優八人が揃ってスタート位置に立つ。そこからゆっくり歩いて階段を上がり入場する迄、五回位立ち止らされ左右のキャメラマン達のためにポーズをとらなければならない。例は悪いが逮捕された兇悪犯が警察の前で歩かされるサービスに似ている。この写真は後にフォトサービスコーナーに展示され番号を言えば買える仕組みになっている。因みに一枚千二百円位。

『好男好女』は昨年十一月に撮影を開始し今年の四月に完成した。今までも映画撮影を素材にした映画は何本もあったが、この作品の新しさはこれから始まる未撮影の映画という点である。それを演ずる女優が主人公の女性になりきろうとして想像するところにある。カンヌのプレス用資料に、過去と現在の写真が二重三重に美しく重ねて焼付けられてあるのを見て、私はこの映画の核心を見つけたような気がした。つまり現代の女優梁静が白色テロと戦った歴史上の女性蒋碧玉を演じようと自分を彼女に同化させる。それは遂に一時空を越え同じ一人の女の愛に到達する。そこで『好男好女』という映画が始まり、同時にこの映画のラストとなる。説明を一切排しているため観客を戸惑わせる不利はあるが、それを越えて侯監督の堂々とした演出力には品格というものがある。

会場が明るくなると同時に万雷の拍手。侯さん一行が立ち上がっても周囲を囲まれて動くことも出来ない。まん中でピンクのドレスが目立つ伊能静がしきりに涙を拭いている。彼女は本来アイドル歌手で映画はこれが初出演だ。いきなりカンヌ映画祭なのだから感激するのも無理ない。

パーティは海辺レストランというので私達は「寒い寒い」と肩をすぼめながら会場へ向った。そこにはすでにシャンパンやワイングラスを手にした人達が海からの風をさけるように固まり各国語が飛び交っていた。

私は侯さんがちょっと空いた時に小坂をつれてお祝いを言いにいった。

「時間的な複雑さが心配だったが」と言うと「そ

れは覚悟していた」と侯さんは言う。「つまりいつの時代でも人間は変わらないというつもりだった。白色テロを扱っているが、私に政治批判の意図はない。それは時の流れである」と話してくれた。

(四)生き馬の目を抜く犯罪通り

在パリの映画ジャーナリスト吉武美知子は私達と同じホテルアトラスに泊まっているのに顔を見たのは私が着いた夜だけである。時たまピーターパンみたいな格好の彼女が風のように眼前を走りぬける。

その美知子からのメッセージをフロントで受けとる。たまには皆で一緒に昼めしでも食べよう。明日の昼カジノ裏で待つ、とある。丁度イタリーから黒澤組の助監督ヴィットリオも車でかけつけてくれた。彼ほど頭が良くデリケートでイタリー人とは思えない位時間に正確な青年も珍しい。昼めしの件は寺ちゃんが連絡しヴィットリオも呼ぶ。

五月二十四日、この朝は八時半から目玉作品テオ・アンゲロプロスの『ユリシーズの瞳』が上映されるというので、誰もが朝食もそこそこ口元を拭きながら会場へ急ぐ。私もこれだけは見たかったのだが、昨日の侯さんのインタビューが充分でなかったから今日もう少し話を聞こうと思い、後で合流することにしてホテルへ残った。結局侯さんの都合で午後になったので、それならテオのが見られたとくやんだが間に合わぬ。時間を見計ってリュミエールの前に行くと丁度終わって皆が出てくるところだった。突然やんわりと肩を抱く人がいて驚いて見るとイタリーの評論家アルド・タッソーネだ。向こうも私一人じゃ話が出来ないから愛想笑いを残して去る。助かった。今度は後からヴィットリオに声をかけられる。「ドウシテ見ナカッタンデスカ。トッテモヨカッタ。スバラシイ」とまだ昂奮している。

「好男好女」のパーティ・次々とお祝い

カンヌへ来て四日目、やっと遊び仲間が揃って食事だ。可哀そうに〝ぴあ〟の稲垣さんがいないけれど、寺尾、和泉、吉武、知代、ヴィットリオ、私の六人でいい処がないかうろつく。当てにしていた店が満員なので、見ると表にテーブルを並べた〝カフエローマ〟という伊太利レストランがすいている。「ピッツア？　まずそうだね」「マカロニハダメ」とヴィットリオ。「まあいいや、ビール飲んでピッツアでもつまもう」と渋々入り六人でテーブルを囲む。後から思えばこれが悪い予感だった。だが私達がビールで乾杯する頃はあんなに空いていた店内もほぼ満席になっていた。私は皆に、実は今日誕生日だがこんな処でこんな嬉しい日を迎えようとは想像もしなかった、と言うと「へええ、じゃあおめでとう」と改めて乾杯する。私は寺ちゃんから明日上映のチケットを受けとり何度も鞄に入れては足元に置いていたが、その何度目かに鞄に手をのばしたら空振りするではないか。無いのである。おかしいなとのぞきこんでも私の鞄は煙の如く消えうせている。「ええッ?!」と驚く一同、テーブルクロスを持ち上げ炬燵の火を見るような格好で一せいにテーブルの下を見まわすが無い。他の連中もみんな足元に荷物を置いていたのに私のは小さいから引っぱり易かったのだろう。幸いパスポートはホテルに置いてきたがクレジットカードが入っていた、と言うが早いか寺ちゃんは電話へ飛んで行って盗難届けをしてくれる。和泉さん達は近くのゴミ箱を見て来たという。よく金だけ取って他は捨ててゆくからだそうだ。心強いバイリンガルの少年探偵団みたいなのが一緒で助かった。持つべきものは友である。皆だって忙しいの

に、この後遠くの警察署まで一緒に来てくれて被害届の調書を作るまでつきあってくれたのである。

（五）人間有深情

警察を出ると少年探偵団はそれぞれ上映会場へ散り、寺ちゃんだけが侯さんのホテルまで一緒に来てくれた。

ホテルグレイダルビヨンにある侯さんのインタビュー室の前にはどこかのTVクルーが床にしゃがみこんで待っている。これじゃ無理だと思い控室の方へ行くと廊下に立っていた俳優の高捷（ガオ・ジエ）さんが「ノガミサン、ハッピーバースディ！」と言いながら私に抱きつき「ユア、バッグ、ピックポケット？」と気の毒にという顔で両手をひろげた。そこへまた主役の林強（リンチャン）さんが来て「ハッピーバースディトウユウ」と私の肩を抱くようにして室へ入る。どうも小坂が寺ちゃんの連絡で事情を皆に知らせたようだ。ペギーさん、阿東さん、松竹の市山さんもいた。寺ちゃんが仏英で説明し盗難の話でひとしきり賑う。

そこへ「ハッピーバースディトウユウ」と歌いながら侯さんが入ってきて私と抱き合う。「カバン、カバン。困ッタネ」とゼスチュア入りで同情してくれた。小坂は侯さんを待っていたのか洗面所からケーキの箱を持ってきて「やだなあ、もっと綺麗に飾りたかったのにィ」と言う。ローソクがないからと、林強さん達がそれぞれライターの火を点けてまたハッピーバースディを唄う。私はライターの火を吹き消して「謝々、謝々」と心からお礼を言った。「私は今日ほど友人の優しさを痛感したことはありません。それを思えば鞄を取られたことなんかなんでもない。むしろ、こんなすばらしい誕生日にしてくれた、泥棒君に感謝したいくらいです」と小坂から皆に伝えてもらった。小坂は「これは侯監督から渡してもらわないと」と言ってバラの花束を侯さんに渡した。私は皆の拍手に包まれて侯さんからバラの花を受けとり抱き合った。不思議な気持である。フランスのカンヌで日本人の私が台湾の友人達から心のこもったお祝いをしてもらっているのだった。

帰る時、私は侯さんに折角インタビューをさせてもらったのに、そのテープと、侯さんの奥さんからいただいた綺麗なショールを、鞄と一緒に失くしてしまったことを詫びた。侯さんは「ダイジュウブ、ダイジュウブ、アゲイン」と手を振り、小坂が補足した。「インタビューはもう一度やり直せばいい、ショールはまた上げるって言ってるよ」

〝天上有星　地下有花　人間有深情〟

好漢侯孝賢の言葉である。十月の東京映画祭には『好男好女』を持って来日するという。日本での成功を祈りたい。

World Report '95

CONTENTS

FROM U.S.A.

●「マディソン郡の橋」の映画化

ロバート・ジェームズ・ウォーラーの世界的なベストセラー小説を、クリント・イーストウッド（監督も兼ねている）とメリル・ストリープの共演で映画化した「**マディソン郡の橋**」が、6月2日からワーナーの配給で公開されている。

原作をお読みの方には今更と感じられることだろうが、これは、カメラマンのロバート・キンケイド（イーストウッド）と農夫の妻フランチェスカ・ジョンソン（ストリープ）との、ふとした出会いから発展していった秘めたる恋愛を描くものである。ただし映画では、フランチェスカの子供たちが母親の死後に、彼女の残した告白文を読む構成になっている。

さて、その映画化の評判だが、ニューヨークの批評家の間では多少の否定意見は見られるものの、好意的評価の方が大多数で、早くもアカデミー賞の有力候補とされたりしている。

興行の方も、第一週で一五八〇万ドルを超える興収を記録する順調なスタートだが、何よりも興行的スタミナが期待される。

●M・クライトン原作の「コンゴ」

「ジュラシック・パーク」など数多くのヒット映画の原作を提供しているマイケル・クライトンの小説の新たな映画化作品、「**コンゴ**」（フランク・マーシャル監督）が6月9日にパラマウントの配給により封切られた。

テキサスの大企業からコンゴへダイヤモンドの探索に派遣されていた社長の息子が、行方不明になる。しかも、連絡がとぎれる直前の衛星経由の映像には、実に不気味な動物が写っていた。

さっそく、CIAに所属していた経験を持つカレン（ローラ・リネイ）を責任者とする捜索隊が派遣されるが、そのメンバーの中には、話せるゴリラとの遭遇の方を期待するピーター・エリオット（ディラン・ウォルシュ）なる人物も含まれていた。

「コンゴ」

映画の出来については、ニューヨークの批評家からは圧倒的なまでの否定的見解が寄せられているのだが、興行には何の悪影響もないようで、最初三日間で二四六四万ドルを超える興収を記録している。

これは、祝日を含まない通常の週末時の数字としては、昨年の「フォレスト・ガンプ 一期一会」のデビュー時をも凌ぐ、パラマウント作品として史上最高の出足となるが、問題は、この勢いに持続性があるかどうかである。

●ウェイン・ワン監督の新作

「ジョイ・ラック・クラブ」の

ウェイン・ワン監督の新作となる「スモーク」"Smoke"が、ミラマックスの配給で6月9日から公開されている。

これは、オギー・レン（ハーヴェイ・カイテル）が経営するブルックリンの煙草屋に集う人々に起きる、一九九〇年の夏の出来事を描いたもので、全五章から構成されている。

それらエピソードに登場する人々を演じているのが、ウィリアム・ハート、フォレスト・ウィテカー、ストッカード・チャニングなどで、多彩な人間模様が展開されるという意味で、ロバート・アルトマンの「ショート・カッツ」などを思い起こさせると言われている。

だからというわけではないだろうが、ニューヨークの批評家からの評価は上々で、否定的見解は皆無に近い。ただ興行的には市場規模は、ごく限定されたものとならざるを得ないだろう。

「スモーク」

なお本作には「ブルー・イン・ザ・フェイス」"Blue in the Face"と題された、姉妹編（同じ背景で別の話）が存在する。

●カルロ・カルレイ監督の新作

「フライト・オブ・ジ・イノセント」のカルロ・カルレイ監督のアメリカ映画へのデビュー作になる「フルーク」"Fluke"が、6月2日にMGMの配給で公開された。

主人公のトーマス・ジョンソン（マシュー・モディン）は、妻と一人息子との円満な家庭生活を送り、親友のジェフ・ニューマン（エリック・ストルツ）と組んだビジネスも順調と思えていたが、そのジェフとのカー・レースで大事故を起こしてしまう。

そして意識が戻ったとき、彼は自分が犬になっていることに気付く。トーマスは犬として生まれ変わったわけで、さまざまな苦労の末に、自分の妻子のもとへ帰っていくのであった。

犬の視点からの世界を展開するために撮影には相当の苦労を要したそうだが、それを含んだ作品の成果に対する批評家の評価は賛否半々にとどまっている。

一方の興行では、ファミリー映画としてのアピールに欠けていたのか、トップ・テンにも入れぬ低調なスタートとなった。

●「バットマン・フォーエヴァー」ダッシュ

文字通りの日米同時公開（アメリカでのスタートが6月16日）となった、「バットマン・フォーエヴァー」の、アメリカでの反応をまとめておこう。

監督と主演が、これまでの二本と変わり、作品の調子もガラっと変化したとされる、この第三作に対する、まずは批評家の評価だが、おおむねニューヨークでは好意的に迎えられている。具体的には、肯定、否定、中間といった意見の比率は三対一対二になっているわけである。

「バットマン・フォーエヴァー」

TM& © 1995 DC Comics Inc.

一方の興行では、期待通りと言っては物足りないほどの、スタート・ダッシュを見せた。何しろ、最初の三日間だけで五二七八万ドルを超える興収で、シリーズとしての最高にとどまらず、あの「ジュラシック・パーク」が持っていたスタート時の売り上げ記録（五〇二〇万ドル）をも塗りかえてしまったのである。

これで「バットマン」のシリーズは、第一作よりも第二作、第二作よりも第三作と、それぞれ封切り段階では前作の数字を上回るという快挙も達成したことになる。

●5月の興行結果

7月上旬号の本欄で報告したように、4月になってようやく上昇の気配を見せた95年のアメリカの興行展開であったが、5月は一気に勢いが加速し、5月の興収としては新記録になる三億八六七〇万ドルという数字を残した。切符売り上げについても、史上最高の八九五〇万枚を達成している。

そういった5月の興行の中心となったのは、「クリムゾン・タイド」（ブエナ　ビスタ）と「ダイ・ハード3」（二十世紀フォックス）の大規模なアクション映画で、そのあたりは以下の配給会社ごとの興収に如実に反映されている。

＊

配給会社	興収
ブエナ　ビスタ	一億一〇六〇万ドル
二十世紀フォックス	八七二〇万ドル
ソニー	四二八〇万ドル
ユニヴァーサル	三三六〇万ドル
ニューライン	三一二〇万ドル
パラマウント	二三二〇万ドル
ミラマックス	一五六〇万ドル
MGM／UA	一〇一〇万ドル
ワーナー	九四〇万ドル
サヴォイ	九一〇万ドル
グラマシー	七六〇万ドル
その他合計	六三〇万ドル

＊

5月にトップになったブエナ　ビスタについては、先に言及した「クリムゾン・タイド」に加えて、それとは異なった客層へのアピールを持つ「あなたが眠っている間に…」も、有していた。

一方ではワーナーの低迷が目を引くが、「マディソン郡の橋」と「バットマン・フォーエヴァー」が待ち構える6月には、一躍、上位へと返り咲いてくるはずである。実際に「マディソン郡の橋」は最初の三日間だけで、5月のワーナー会社の売り上げを上回っている。

なお、4月ならびに5月の好成績は、95年の第一・四半期の不振を十分に埋め合わせる結果となっており、年初からのトータル興収は前年並の実績に等しいものとなってきている。

●スクリーンの確保に苦労する限定的映画

別項で触れているように、アメリカの映画興行はメモリアル・デーを迎える前から熱くなっている。当然ながら、これは喜ばしいことなのだが、一方では外国語映画や地味なインディペンデント作品などの、いわゆる限定的映画の市場の縮小が余儀なくされてしまっている。

この限定的映画の興収は、95年の最初の三ヵ月に関しては、メジャー作品の不振を尻目に前年比で六パーセントの増加を記録していた。これは高年齢層の観客が増えていることに加えて、メジャーの映画が振るわない分、限定的映画に上映の機会(スクリーン)が与えられた結果だと考えられている。

ところが、サマー・シーズンに向けたメジャーの強力作品が期待通りの成果を上げるとともに、限定的映画にとっての好条件が失われようとしているわけである。とりわけ今夏は、限定的映画の方も多く作品が用意されており、スクリーン確保が至難の技となりつつある。贅沢な悩みと言えば、そうだろうが。

●明暗分けた映画からの舞台化「サンセット大通り」と「波止場」

6月4日に発表されたトニー賞では、他にライヴァルがいなかったとは言うものの、ミュージカルの「**サンセット大通り**」が、作品賞をはじめとする七部門(グレン・クロースの主演女優賞が含まれている)を受賞し、映画を原作とした舞台化としては画期的な成功を収めることとなったが、94—95のブロードウェイのシーズンでは、これとは正反対の結果に終わった映画からの舞台化作品があった。マーロン・ブランドに最初のオスカーをもたらした「**波止場**」の、ストレート・プレイ化である。

わざわざ失敗したものを報告するというのは、やや気がひけることではあるのだが、記録にとどめる意味で御寛容を願う。

ともかくも「波止場」は、史上最高の予算二六〇万ドルを計上し、そして例のない損失を残したストレート・プレイになってしまった。映画「波止場」の脚色に当たったバッド・シュルバーグ自らが脚本を手掛けたこの舞台化は、演出家と主演者が公演の直前になって交代するという、典型的なトラブルまぎれだったのに加えて、プレヴューの舞台では出演者の一人が心臓発作で倒れ、上演を中断して応急処置が取られるというアクシデントにまで見舞われる、呪われたような舞台であった。

その心臓発作に襲われた俳優は助かったものの、ストレート・プレイの「波止場」は救いようもなく、結局は、十六回のプレヴュー公演と八回の本公演をしただけで閉幕となった。この舞台化では、ペネロープ・アン・ミラーが、映画ではエヴァ・マリー・セイントの演じたエディ・ドイルに扮していたのだが、十分な見せ場を与えられていなかったようである。

ともかくも、ミュージカルの「サンセット大通り」とは、あまりにも対照的な結果に終わった「波止場」の舞台化であった。

なお余談ながら、この十月には新たな映画からの舞台化作品が予定されている。ジュリー・アンドリュースが主演した「ビクター　ビクトリア」の、彼女自身の主演によるミュージカル化である。機会があればその結果についても、報告したいと考えてはいる。

〔濱口幸一〕

ON THE PRODUCTION

●ニューラインの製作計画

今回は、前回予告したニューライン・シネマ(NLC)の製作計画から紹介することにしよう。

昨年は「マスク」のビッグヒットを生み出し、ターナーからの潤沢な資金に加えて、日本のギャガ・コミュニケーションズを初め各国との配給体制も整ってきたNLCでは、兄弟会社のキャッスルロックが現在コロンビアと結んでいるアメリカ国内の配給契約の切れる97年に向けて、本格的なメジャーへの仲間入りを果たすべく、強力な製作計画を発表した。その全容を紹介しよう。

“Spawn”は、前回も紹介した人気アメリカンコミックスの映画化で、「ハロウィン4」や「ラピッド・ファイアー」のアラン・マッケロイが脚本を担当。前回も書いたように「マスク」も手掛けたILMがエフェクトを担当し、大型の製作予算が計上されているということだ。

“Freddy vs. Jason”は、「エルム街の悪夢」のフレディ・クリューガーと、「13日の金曜日」のジェイソン・ヴォアヘスが対決するという夢(悪夢?)の企画。元はパラマウントが持っていた「13金」のシリーズ映画化権をNLCが獲得したことから、いつかは作られるだろうといわれていたものだ。製作は「13金」シリーズの生みの親で、すでにNLCで「ジェイソンの命日」を製作しているショーン・S・カニンガム。

“Feeling Minnesota”は、キアヌ・リーヴス主演のダークコメディ。ダニー・デヴィートの製作、スティーヴン・ベイジェルマンの脚本監督で、4月17日から撮影が行われている。

“Mother Night”は、ジョージ・ロイ・ヒル監督で72年に映画化された「スローターハウス5」などのカート・ヴォネガットの原作。脚色はリチャード・ウェイデ、監督は「チョコレート・ウォー」のキース・ゴードン。ニック・ノルティ主演で9月撮影開始の予定になっている。

“The Island of Dr. Moreau”は、以前にも紹介したH・G・ウェルズ原作の再映画化で、製作はエドワード・プレスマン。「ハードウェア」のリチャード・スタンレイの監督で、脚本はスタンレイと「ロボコップ2」のワロン・グリーン、マイ

ケル・ハレが担当している。マーロン・ブランドの主演で8月から撮影の予定。最近ヴァル・キルマーの共演が発表されたが、ブランドはその前に出演する予定だった"Divine Rapture"という作品からの降板を発表している。

"Fire and Rain"は、「ボディガード」のミック・ジャクソン監督によるスリラー。この夏ニューヨークで撮影開始の予定。

"The Long Kiss Goodnight"は、以前に紹介したレニー・ハーリン監督、ジーナ・デイヴィス主演による作品で、シェーン・ブラックの脚本には400万ドルが支払われている。11月撮影開始の予定。

"Wrongfluty Accused"は、「ポリスアカデミー」や「ホット・ショット」などの脚本家パット・プロフトの脚本、初監督によるコメディ作品。

"Legalese"は、法律家を皮肉った作品ということで、ビリー・レイという人の脚本。

"The Diary of Jack the Ripper"は、以前に紹介した切り裂きジャックの競作の1本で、本作はウィリアム・フリードキンの監督、アンソニー・ホプキンスの主演によるもの。ホプキンスは製作も手掛けている。

"Lost in Space"は、以前から話題になっていた60年代の人気SFテレビシリーズの映画化。「バットマン・フォーエヴァー」のアキヴァ・ゴールズマンの脚本で、「今そこにある危機」などのメイス・ニューフェルドとロバート・レームが製作を担当している。

"Exit Zero"も、以前に紹介したハーリン／デイヴィス夫妻によるもので、こちらはコンピューターネットワークを背景にしたSFタッチの作品。

"The Revenge of the Mask"は、昨年の大ヒット作の続編で、今回は人気テレビアニメーション「シンプソンズ」のブレンド・フォレスターが脚本を担当。監督は前作と同じチャールズ・ラッセルで、ジム・キャリーとキャメロン・ディアスの主演コンビも再登場することになっている。

以上が前回紹介するはずだった計画だが、その後NLCからはさらにもう1本の計画が発表されている。

この作品は、**"Gundown"**という題名で「48時間」のウォルター・ヒルが脚本と監督を手掛けるものだが、実は黒澤明の「用心棒」をリメイクするもので、この黒澤作品からは64年のセルジオ・レオーネ監督の「荒野の用心棒」以来2度目のリメイクということになる。

そして今回のリメイクの主演に、1650万ドルの出演料でブルース・ウィリスが契約したことが発表された。なおこの作品は来年の夏の公開が予定されており、このため撮影は今年の9月中旬以前に開始されることになっている。

従って前々回紹介したウィリスの計画で、リュック・ベッソン監督の"The Fifth Element"には、この作品の終了後に直ちに入るということ。一方この秋に予定されていたサヴォイの計画（"Combat"?）はキャンセルされた模様だ。

この他、NLCでは、キャッスルロックと合わせて50本以上の計画が進行中ということで、97年の新体制発足以降の大躍進が期待できそうだ。

● "The Saint"に R・ファインズ出演

後半は、パラマウントが少し右往左往したというお話。

一時は、アーノルド・シュワルツェネッガーやメル・ギブソンの主演が検討され、7月からの撮影で、来年夏のメイン作品の1本になるはずだった**"The Saint"**の撮影開始が、来年の初めに延期されることになった。

この作品では、先に「今そこにある危機」のフィリップ・ノイスが、フォックスの「猿の惑星」"Planet of the Apes"を蹴って監督に就任することが発表されたが、実はこの時点で同作に主演する予定だったシュワルツェネッガーがそのままスライドして主演する話し合いが進んでいたということだ。しかしその後、シュワルツェネッガーにはワーナーの**"The Eraser"**の主演が契約され、この作品の撮影が7月31日からということで、スライド主演は不可能になってしまった。

一方、ギブソンもスケジュールの調整がつかず、この事態にパラマウントは、最初に予定されていた「クイズ・ショウ」のレイフ・ファインズを再び起用することにしたのだが、ファインズもすでに8月から別の作品に入ることが決っており、結局ファインズのスケジュールが空くまで、一時延期ということになったようだ。

なおファインズの起用は、実はノイスの監督就任以前に検討されていたということで、つまりノイスの監督就任でもっと大物の俳優をと希望したもののそれが叶わず、一方「クイズ・ショウ」のヒットでファインズの株も上昇して慌てて再交渉した時にはすでに遅かったということのようだ。

しかし、昔ロジャー・ムーアがテレビで演じていたサイモン・テンプラーのイメージからすると、シュワルツェネッガーやギブソンより、ファインズの方がピッタリという感じ。少くともこの役は英国紳士であって欲しい訳で、その点でこの配役は納得できるところだ。

とはいうものの、パラマウントにしてみれば、突然夏のメイン作品が1本無くなってしまった訳で、このため急遽、一時中断していた**"The Phantom"**の計画が再浮上することになった。

この作品では、以前はジョー・ダンテの監督で進められていることを紹介したが、その後計画は中断、ダンテも降りてしまっていた。

今回はこの計画に、オーストラリア出身で「ダリル」などのサイモン・ウィンサーの監督が決ったもので、すでに「メンフィス・ベル」などのビリー・ゼインの主演も発表され、10月からの撮影を目指して準備が進められるということだ。なお、以前の紹介では脚本は「インディ・ジョーンズ／最後の聖戦」のジェフリー・ボームが担当していたが、その後どうなっているのだろうか。

それにしてもパラマウントには、前々回紹介した「インディ・ジョーンズ4」もあるはずだが……。

（井口健二）

FROM EUROPE

●ヴィム・ヴェンダースの新作

ヴィム・ヴェンダースの新作、「リスボン物語」が心底好きだ。「さすらい」や「都会のアリス」をこよなく愛した往年の（？）ヴィム・ファンには、この作品でヴィムが彼らしさを取り戻したかに思えて嬉しい。

ロード・ムーヴィーとして始まるこの映画の出発点はドイツ。ポルトガルで撮影中の監督、フリードリッヒ・モンロー（パトリック・ボーショー）から呼び出しをくらった録音技師のフィリップ・ヴィンター（リュディガー・フォークラー）がオンボロ車に乗って、おまけに彼自身も片足ギブスというハンディをしょってヨーロッパを南下する。フランス、スペインを通過してポルトガルを目前にパンク。代えのタイヤを川に落としてしまったり、踏んだり蹴ったりのシークェンスはスラップスティックコメディへのオマージュかという感じで微笑ましい。さて、やっとたどり着いたリスボン。彼を呼び出したモンローは姿をくらましている。代わりに子供達が何やら彼を手伝うという名目でヴィデオ・キャメラを回しまくる。リスボンは情緒のある街だ。この魅力をフルに活かしながら、映画へのオマージュとノスタルジーと考察を加味した時としてミステリアスなお話が綴られる。マノエル・デ・オリヴェイラまで特別出演して余興まで見せてくれる。

映画を作る過程の映画、映画を考察する映画って概して面白くないものだが、これは監督の映画的教養をベースに、それがちっとも空回りせずにとっても楽しい作品に仕上がっている。そして何よりヴェンダースの"映画へ深い思い"が伝わって来る。リスボン市が出資して、リスボンについての映画を撮ってくれという注文に端を発した映画だそうだ。そして特筆すべきは音楽。ヴェンダースの音楽センスについては誰しも文句はなかろうが、今回もまたポルトガルの人気グループ"マドレデウス"とそのボーカリスト、テレザ・サルゲイロの魅力を最大限に作品に投入している。観た帰りの、その足で思わずサントラ"アインダ"を買い込んでしまった……。

「リスボン物語」

●フランスの"いま"を描く大ヒット作

カンヌで監督賞を手にした弱冠27歳のマチュー・カソヴィッツ監督「憎しみ」"La Haine"が殆ど社会現象と言える勢いで大当たりしている。公開3週間で全国の動員が早くも百万人を超えている。「憎しみ」を観ておかないと話題に遅れるので、作品に対して半信半疑の連中も取り敢えず映画館に足を運ぶのである。

当たる予感はしていた。とにかく主題が今日のフランス社会においてとってもアップ・トゥ・デイトだからだ。このヒットの分析には、少々のフランスの社会状況の把握が必要だろう。大都市近郊にかつて低所得者層を対象に立てられた団地が今ゲットー化している。経済状況が厳しいフランスは失業率が高い。若者も仕事にありつけず、未来に対して希望がなく、行き場のないモヤモヤが鬱積している。それに輪を掛けるように人種問題がある。かつて経済成長期に移民して来た外国人労働者の二世代目が成長し陰に日なたに差別を受けている。郊外の町では、こうした差別に由来するいざこざが絶えない。こんな状況の中で、外国人排斥をとなえる極めて危険な極右政党の台頭が、先頃の選挙でも話題になったばかりである。色々な意味で危機感が蔓延しているのだ。長すぎる前置きであったが、「憎しみ」は正にこの状況の中で生まれた、この事自体をテーマにした映画なのだ。

パリ郊外の団地に住む3人の若者、サイッド、ユーベール、ヴィンツの24時間を追う。特別することもない毎日をつるんで過ごしているらしい仲の良い3人だ。でも、この日は3人にとっては特別な日となった。仲間の1人が警察の"過ち"で生死の境をさまよっている。警察官が騒動の最中に無くしたピストルをヴィンツが手にする。熱し易いヴィンツは一触即発、いつピストルをぶっぱなしてもおかしくない。そんな緊張感が全編を支配する。パリに出て終電に乗り遅れ始発で帰って来た3人、「また後で」と別れたところでヴィンツが巡回中の警官に呼び止められる、そして……。

「憎しみ」

この映画、余りにスラング、それも新品のスラングが多く、一般人は台詞の半分位しか理解できない。が、若者、それも郊外の若者達にとっては"自分達の映画"なのだ。劇場に詰め掛ける若者の熱気が凄いらしい。監督のマチュー・カソヴィッツは、日本で公開中の「天使が隣で眠る夜」では役者としての才能も開花させている（個人的には役者としての才能の方を買っている）。いずれにしても時の人だ。

●現代の若者を描く新人監督作

この"郊外もの"、つまり社

会の主流からはみ出してしまっている若者達を描いた映画が、「憎しみ」の他にも現在4本ある。その中の1本、「現状」"Etat des lieux"は、「憎しみ」にみられる映画表現上のツッパリみたいなのがなく素直に好感がもてる作品だ。郊外に住む労働階級の家庭に生まれた労働者、ピエールの、友人達との会話（こちらの作品では、例のスラングに何と字幕がつけてある）、家族とのひと時、恋人との時間、警官とのいざこざ、職場での軋轢…といった日常生活を描写しながら、労働者の今が浮き彫りにされる。カサヴェテスもびっくりという自然さが凄い。

監督、ジャン＝フランソワ・リシェは、印刷工の職業資格をもつ筋金入り（？）の郊外労働者階級の出身。脚本の共同執筆者で主演もしているパトリック・デリゾラとリシェは演劇講座で知り合った。どうしても映画を撮りたい二人は、失業保険を元手にカジノで資金の基礎を作り、周囲に借金しまくり、スーパー16㎜で映画を完成させたという嘘のような本当の話。絶対に撮りたいという気持ちと絶対的に表現したい事があるのとは違う。この二人はホンモノのような気がする。これからも注目していきたい。

●クリスティーヌ・パスカルの監督作

こう書いて来ると、女優であるクリスティーヌ・パスカルの監督5作目「不倫の公式」"Adultère, mode d'emploi"が本当にノーテンキな映画に思えて来る。

建築家の夫婦、ブリュノとファビアンヌ、そして二人の親友、シモンの浮気な気分の24時間の物語。郊外の子が観たら怒るだろうなと思う。ブルジョア階級の浮気ゲームである。そう、ここでこの作品を取り上げたのは役者について書いておきたかったからだ。ロマンチックな色男、ブリュノ役のヴァンサン・カッセル（男優、ジャン＝ピエール・カッセルの息子）は、何と「憎しみ」で一番かっかしてたヴィンツなのだ。迂闊にも同じ役者と分るまでに時間を要した程の変身ぶりだ。また、ファビアンヌ役のカリン・ヴィアールは7月上旬号「ファースト」の項で紹介済みの注目株（でもこの役、本当はロマーヌ・ボーランジェが演る筈だったのにドタキャンしたのでピンチヒッター。ロマーヌだったらまた違った作品になっていただろう）。そしてシモンはパスカル作品には欠かせないリシャール・ベリーが演じている。〔吉武美知子〕

FROM ASIA

●第19回香港国際映画祭（下）

★「女人、四十。」 SUMMER SNOW

クラス＝ハーヴェスト・クラウン共同製作作品
監督・製作／許鞍華　脚本／陳文強　撮影／李屏賓　美術／黄仁逵　編集／黄義順　音楽／大友良英
出演／蕭芳芳、喬宏、羅家英、羅冠蘭、夏萍

今年の香港国際映画祭のオープニング作品。ここ何作か、自らの進むべき方向性にいささか迷いを感じている気配もないではなかった許鞍華（アン・ホイ）の、これは久々の会心の傑作と言っていいだろう。最近はプロデュースとテレビ・ドキュメンタリーの監督を手掛けてきたのみで映画演出からは遠ざかっていた彼女だが、実に4年ぶりに発表した今回の監督作には、流行のジャンルや人気俳優に頼ったキャスティング先行の発想ではない、自身に密着したテーマ（それ自体は決して派手ではないもの）をエンタテインメント性たっぷりに描き上げていく彼女の本領が100パーセント発揮されている。

タイトル「女人、四十。」の通り、この映画のヒロインは40代の女性。つまり監督のアン・ホイと同年代の設定である。そして映画にはもう一人の主役がおり、それが喬宏（ロイ・チャオ）演じる彼女の義父に当たる老人。妻の死をきっかけに老人性痴呆症が悪化した彼と、彼の面倒を看ていかざるを得ないそのヒロインとの物語が語られていく。

アン・ホイ自身もある場所で言っているが、こうした主題の映画を作るのは、香港映画にとってタブー中のタブー。「午後の遺言状」の馬鹿ヒットに沸く日本とは違い、映画観客の年齢層以前の問題として、全体の人口で圧倒的に若者比率の高い香港では、まず老人問題を描いた映画がヒットした試しがない。しかも、その老人を見守るヒロインが40代に設定されているというのも通常の香港映画の発想ではありえないことだ（人気男優が一番の主役を務め、その妻が40代という設定だったらありえるが）。だが、アン・ホイは、自らプロデューサーも務め、更に昨年「飛虎雄心」の成功で低予算ノースター映画ブームの一翼を担った李恩霖（ロジャー・リー）を共同製作者として迎えることによって、この常識的にはありえなかった企画を実現させてしまった。その製作費はゴールデン・ハーヴェストの投資で調達されたが、これも「飛虎雄心」の方式と同じ。香港国際映画祭の後5月上旬から一般公開されているが、興収約一〇〇〇万香港ドル突破と、この種の映画では大健闘したと言える成績を挙げている。

ところで先にこの映画を「老人問題を描いた」と記したが、そう紹介するのは実はちょっと誤解を招く可能性もある。同じようにある程度自らの周辺から拾ってきたテーマを映画化した「客途秋恨」では、母娘間の問題をあまりにも真っ正面からべったりと描いてゆき、実際「母娘の問題」がテーマの映画と形容して構わなかったのだが、今回の「女人、四十。」をそれと同じように「老人問題」がテーマの重たい映画と想像されると、それは些か実態と違ってしまう。

ここで印象的なのは、むしろ老人とそれを看護する中年女の話とは思えないほどの軽快さと冴えに冴えた喜劇的センスだ。

冒頭、料理の材料を買いに魚屋に行き、そこで「死んだ魚しかマケられない」と言い張る魚屋の主人（マンフレッド・ウォンが演じている）の前で、一瞬の隙を見て魚を叩き殺し値切りに成功するヒロインの描写から観客の心を一気に掴み、最後の方では、家の中でヒロインが疲れ果てていると、窓外を自らの余命もあとわずかという状態になったロイ・チャオがパラシュートで降下してくるという全く老人映画とは信じがたい爆笑のギャグ——だがそのギャグはギャグのためのギャグではなく、物語の流れ上きちんと正当化されている（彼は第二次大戦中、空軍部隊の一員で、老人惚けが進むとともに今もまだ戦時中である幻想に取り憑かれているのだ）——まで、僕らに一瞬たりとも深刻に老人問題を考えだす時間など与えてくれない。またヒロインが40女とはなっていても、専業主婦ではなく貿易会社に勤めており、その職場での出来事の描写にもかなりの時間が割かれているのも、本作から老人問題のテーマのみがしゃしゃり出るのを防いでくれている。その意味で「女人、四十。」は、そのヒロインを務めた蕭芳芳（ジョセフィーヌ・シャオ）が15年前にアン・ホイと組んだもう一本の作品（その時はジョセフィーヌ・シャオの方がプロデューサーであった）「撞到正」と同じく、一見別のジャンルを装ったウェルメイドなコメディと言った方が相応しい（もちろんラストは泣かせるのだが）。

「女人、四十。」

　そのジョセフィーヌ・シャオは、この演技でベルリン映画祭最優秀主演女優賞を受賞。彼女の受賞を強力に推薦した審査員の一人が「青春神話」「愛情萬歳」の蔡明亮だったわけだが、その縁でか蔡明亮の近い将来の作品（ただし次回作ではない）に彼女が出演する企画も進行しているという。考えてみればこの映画、ジョセフィーヌ・シャオにロイ・チャオ、そして羅家英と、ウェルメイドなコメディをやるには最強の布陣が敷かれた映画でもあったのだ。音楽を担当している大友良英（このかなりドメスティックな企画に大友良英が起用されたのは、イム・ホーの「息子の告発」でアン・ホイがプロデューサーを務めており、その時の音楽を彼女が気に入ったからに違いない）も、そういう作品の性格をよく理解して、深刻になりすぎることなく音楽をつけていたように思う。

★「広場」 THE SQUARE

監督／張元、段錦川　撮影／張元　録音／段錦川　製作／張元

「北京バスターズ」の張元とチベットもののドキュメンタリーで評価の高い段錦川による、中国第6世代インディペンデント・ドキュメンタリーの一本。

「広場」とは天安門広場を意味しており、これはそこで昨年の5～6月にかけて撮影されたという。という事は、張元らに活動禁止令が出て間もない頃に、彼は政府が治安上最も警戒している場所で撮影を進めていたという事。一体あの活動禁止令騒ぎは何だったのだろう？　とは言っても、これも中国では認可を受けた作品ではなく、公開は当分外国でしか出来ないことには変わりない。

　もっとも、天安門広場が舞台になっているとは言っても、表面的にはこれは全く政治的な作品ではない。政治上の要所・天安門としてそこを捉えるよりも、お上りさん観光の名所・天安門という視点でキャメラの捉える対象は選ばれているからだ。観光客や修学旅行生相手に記念写真を撮ってやり金を稼ぐ人々、凧を揚げて遊ぶ人々、これといった事件もなしに日常の警備をこなす警官たち……。それらがこの作品の「主役」たちであり、映画は彼らの特に何が起こるわけでもない毎日を白黒の映像で淡々と描写しつづけていく。それは、過度に政治的な視点からばかり語られる天安門への作者たちの異議申立てでもあり、またこの光景にこそ現在の中国の縮図が見えるはずだという作者らの確信の反映でもあるのだろうか。難を言えば、短期間で製作されたためか若干予定調和的に終わっているのが残念。なお、この作品は今年の山形ドキュメンタリー映画祭で上映される模様。

★「郵差」 POSTMAN

監督・脚本／何建軍　脚本／尤妮　撮影／鄔迪　美術／李芒　音楽／陳翔宇
出演／馮遠征、梁丹妮、黄馨

「広場」と同様、中国第6世代インディペンデント・フィルムの一本。こちらは以前何度か触れたが、ロッテルダム映画祭の資金援助によって製作されたフィクションである。クレジットはされていないが、その製作は香港の舒琪によって行われている。

　お話は北京のある郵便屋が主役。一人の郵便屋が私信を盗み見たとして逮捕され、新たにその部署に配属されてきた青年が主人公。だが彼も他人の手紙を盗み読む誘惑に負けられず、手紙を通じて把握した幾人かの人生に深く関わっていくことになる……。

　監督は「懸恋」で注目された何建軍。かなり観念性の目立った「懸恋」（もっともこの映画の場合、そのコンセプトで勝負する以外方法はないほど厳しい製作条件だったのだろうが）と較べて、今回の「郵差」は、物語の構造といい、俳優の演出といい、作者の大幅な成長が感じられる豊穣な作品に仕上がった。とは言ってもある一つのものが出す音への執拗なこだわり——今回は郵便局のスタンプを押す音——と、それ以外の極端な静けさなど、「懸恋」に繋がる個性も健在。第6世代の中では、「冬春的日子」の王小帥と共に、現時点では最も安定した実力が認められる作家となった。

〔暉峻創三〕

大森さわこ

ちょっとイギリスびいき ㉑

これから期待できそうな英国映画／ローチ、ハンプトン、デイヴィス

五月に行なわれたカンヌ映画祭では英国映画にいくつか賞がもたらされた。そこで今回は作品を含め、これから期待できそうな作品を紹介しておきたい（そう、今回はワールド・レポートの姉妹ページへと変身してしまうのだ）。

　まずはケン・ローチ監督の新作「ランド・アンド・フリーダム」。三十六年のスペイン内乱を背景に、ひとりの青年の生き方に焦点をあてた作品。リヴァプールに住む失業中の青年デイヴィッドは、ファシズムに反対する戦いに巻き込まれる。やがてバルセロナに戻ったコミュニストの彼は党への忠義心と新しい恋との板ばさみに悩むようになる。「ケン・ローチ！」と叫べば、「失業者！」とこだまが返ってきそうなくらい、〝失業者もの〟がおはこのローチは、今回は三十年代を舞台にして、いつもよりスケールの大きな世界を展開。演出家としての成熟が話題になった。カンヌ映画祭では国際批評家賞を獲得。中にはパルム・ドール受賞作の「アンダーグラウンド」より評価する人もいた。

クリストファー・ハンプトン監督の「カリントン」

　個人的には主役を演じるイアン・ハートの演技に期待したい。「バック・ビート」では〝ジョンの魂〟そのものを見事に表現して見せた彼。思えばジョンもリヴァプールの出身だったが、さて、スペイン内乱に巻き込まれたジョン・レノンの運命やいかに……！

　カンヌ映画祭で主演男優賞と審査員特別賞を獲得したのが、劇作家クリストファー・ハンプトンの監督デビュー作「カリントン」。実在の女性画家ドナ・カリントン（エマ・トンプトン）とゲイの作家ライットン・ストラチーの不思議な交流を描いた文芸映画。男優賞をもらったのがゲイの作家を演じたジョナサン・プライス。「未来世紀ブラジル」のマザコン男が、ゲイになってしまったのか。ハンプトンはスティーヴン・フリアーズの「危険な関係」で知られる劇作家だが、脚本家としてはフリアーズと再び組む「メリー・ライリー」（ジキルとハイドの新解釈に挑む）も待機中。演出家としての腕前は？

「遠い声、静かな暮らし」のテレンス・デイヴィス監督の新作も見てみたい。「ネオン・バイブル」という新作には、なんと、ジョン・カサヴェテス映画で知られるジーナ・ローランズが主演。舞台は四十年代の小さな町で、主人公と少年のデイヴィッド。元クラブシンガーだった活気あふれる叔母との出会いを通じて、少年は成長していく。幼年期の思い出とノスタルジックな古い歌にこだわるディヴィスらしい世界。ちょっと実験的な作風を持つデイヴィスであるが、ローランズが出演したおかげで、いつもよりもっと見やすい作りになっているはず。

　以上が特に個人的に興味があるラインナップだが、最後に珍作を一本。監督はイタリアのフランコ・ゼフィレッリなれど、国籍はイギリスだし、舞台もイギリス。かの名作、「ジェーン・エア」のリメイク版が作られているのだ。そして、主役があっと驚くシャルロット・ゲンズブール。ふだんはパリの現代っ子のイメージが強いシャルロットだが、よくよく考えればお母さんのジェーン・バーキンは英国人。昔、コンサートの楽屋でお母さんに会ったことがあるが、なんと、素顔はミック・ジャガーにそっくりで（?）、バーキンがまぎれもなく英国人であることを思い知らされた。さて、娘の英国文学への挑戦はいかに？　ジュリエット・ビノシュが「嵐が丘」に出るんだから、シャルロットが「ジェーン・エア」に出ても不思議はない。共演はウィリアム・ハート、アンナ・パキン（「ピアノ・レッスン」）、ジョーン・プローライト。大衆的な文芸作品をめざし続けるゼフィレッリらしい〝五目弁当映画〟というべきか。ちょっと食あたりを起こしそうな組み合わせだが……。

日本映画

ニュース&トピックス

霧の子午線

日本映画界を代表する女優、吉永小百合と岩下志麻が初共演する。作家・高樹のぶ子さんのベストセラー「霧の子午線」(製作:東映)を映画化するもので、東映の〝女性路線〟第1弾として今秋10月にクランクインし、来春公開される。

小百合と岩下は、ともにデビュー以来映画女優として活躍して来たが、テレビも含めて共演は初めて。この大物女優2人が初顔合わせする「霧の子午線」は、学園闘争の中で1人の男を共に愛しながらも、固い友情に結ばれた2人の女性の20年後を描く感動作。

70年代の学園紛争をくぐりぬけてきた40歳になる地方支局勤務の新聞記者・希代子と地方のテレビ局員・八重は、学生運動中に1人の男を愛しあった仲。やがて希代子が妊娠、八重がそれを援助するという奇妙な、しかし固い友情が続くが、希代子の息子が自らの出生に疑問を持ちはじめ、2人は自分たちの過ぎ去った苦く、甘い青春時代を振り返るという物語。

監督は現在未定で、脚本は那須真知子さんが担当する。

1人の男を愛し嫉妬を乗り越え、絆を深めていくという2人のキャリアウーマンの役を、小百合と岩下がどう演じるのか見もの。

吉永小百合

絵の中のぼくの村

「橋のない川」の東陽一監督が3年ぶりにメガホンをとり「絵の中のぼくの村」(企画・製作:シグロ)を映画化する。それぞれに絵本作家として活躍する田島征彦氏と征三氏の双子の兄弟の少年時代を四国・高知を舞台に描く作品で、征彦氏と征三氏の少年期の役には、高知でのオーディションで決定した実際の双子の兄弟、松山慶吾(9歳)、翔吾(9歳)少年が扮し、7月22日高知ロケからクランクインする。

ボローニャ国際児童図書展グラフィック賞受賞など国際的な絵本作家の田島征彦と征三の双子の兄弟。2人の表現の原点は、共に高知で過ごした少年期の体験にある。

舞台は昭和23年の高知県の田舎の村。教育委員会に勤める父、教師の母、中学生の姉にかこまれた小学3年の双子の2人は近所でも評判の悪童で、雀おどしの電球を割り、里芋の葉を叩き切り、そのたびに母は近所に詫びてまわる。双子の親和力が逆に強い葛藤を生むこともあるし、2人そろって、不思議な妖怪を見ることもある。その2人を見守る奇妙な3人の老婆たち。夏が来て、やがて冬となり、また夏が来る。気持ちを通わせた貧しい家の少年や少女を不用意に傷つけ、そのことで自分も傷つきながら、2人は次第に、自分だけの固有の世界を作りはじめる……。

原作は、双子の弟で東京・日の出町在住の征三氏の同名のエッセイ集(くもん出版刊)。兄の征彦は京都・八木町に住み、弟とは違うタッチの絵本作家として活躍している。シナリオ化に当っては主に弟の少年時代の記憶によって描かれている原作を、東監督と脚本家・中島丈博氏が共同で自由に物語化した。

企画の決定以来2年間の歳月を経て製作にこぎつけた東監督は、「自然と人間の関わりや人間同士の関係をテーマに、双子の兄弟が繰り広げる少年時代の心躍るエピソードの数々をユーモラスに描き、世界にも例のないようなおもしろい良質なエンタテインメント作品にしたい」と抱負を話している。

キャストは、主人公の双子の兄弟に松山慶吾、翔吾の兄弟、母に原田美枝子、父に長塚京三、ほかに小松方正、岩崎加根子、上田耕一、杉山とく子らが共演し、高知県中村市で育った中島丈博氏が区長役で友情出演。そして征彦、征三兄弟が本人役で特別出演する。撮影は高知県内でオールロケを敢行し、9月末完成。来春公開の予定。

ユーリー

TVドラマ『東京ラブストーリー』等で知られる脚本家・坂元裕二が脚本・監督を手がける映画「ユーリー」(製作:ポニーキャニオン、ユロ・コーポレーション)の製作が進められている。

作品は、記録的な冷夏となったある8月の最後の7日間の出来事を描く人間ドラマ。恋人を拳銃で撃ってしまった女の子・七美が、人類初の宇宙飛行士・ガガーリンに憧れる男・雅之と出会ったことから起こるひと夏の奇妙な物語が描かれる。

出演者は、主人公の青年・雅之に俳優・石田純一の長男で俳優・歌手として活躍するいしだ壱成。ヒロイン・七美に坂井真紀、ほかに永瀬正敏が共演する。製作費は1億円。作品は6月都内近郊でロケされ8月完成。ミ

■7月下旬号の当欄で紹介した「キャンプで逢いましょう」の脚本は南木顕生さんではなく、橋本裕志さんの誤りでした。お詫びして訂正いたします。

ー&ハー・コーポレーション配給により来年1月中旬都内・単館公開の予定。

微笑みを抱きしめて

「風の子どものように」や「大阪の章二クン」等で知られる瀬藤祝監督がメガホンをとる「微笑みを抱きしめて」（企画・製作：グループ風土舎、岩波映画製作所）が映画化される。

原作は、カナダの児童文学ジーン・リトルの名作『パパのさいごの贈りもの』（偕成社刊）。映画は、鹿児島県川内市を舞台に、限りある父の命を前に揺れる家族の心情を少年の目を通して綴る家族愛の物語。脚本は瀬藤監督と「風の子どものように」でコンビを組んだ関功。

映画の舞台となる鹿児島県川内市出身で製作を手掛ける三角清子プロデューサーは、「父親の死を前にして、家族のみんなが、限りあるさいごの日々をどう生きるか、またそのあとをどう生きてゆけばいいのか…。この映画は、ガンと言う命の期限が告げられることによって、それ故に人生最大のハプニングを家族がひとつになって深くかかわってゆく姿を真摯にみつめた作品で、人と人とのさりげない心のゆれを描きたい」と話している。

出演者は、主人公の母親に宮崎淑子、夫に勝野洋、夫の姉に樹木希林ら。撮影は7月20日クランクイン、鹿児島県内でオールロケし8月末クランクアップ、9月完成。公開は来春、鹿児島で先行上映され、以降全国ホール上映の予定。

恨(HAN)芸能曼陀羅

長編記録映画「神々の履歴書」や「鉄と伽耶の大王たち」等、歴史に材をとったドキュメンタリーで知られる前田憲二監督の最新作「恨（HAN）芸能曼陀羅」（企画・製作：映像ハヌル）が完成した。

同作品は、放浪の旅芸人・傀儡子（くぐつ）たちの生きざまを日本、中国、朝鮮半島にロケしたドキュメンタリー。傀儡子とは平安時代後期から登場する放浪の芸能者たちのこと。菅笠を頭に、覆面を付け、手甲に脚半という姿で、全国を放浪し、芸を見せて回った。近世になると、徳川幕府の定住政策のもとで、その身分差別は一層厳しくなり、卑賤視され、漂泊の旅を余儀なくされていた。映画では、傀儡子たちのルーツを求め朝鮮半島から中国大陸へとロケした。

「そこには日本列島と、同じ条件の傀儡子が残されていることに、私たちは不思議な感慨を覚える。彼らもかつては差別され、卑賤視されていた。とくに韓国に残されている男寺党（ナムサタン）やパンソリ芸人は、かつての放浪芸人たちの面影を伝えてくれる。彼らの足跡からは差別と戦い、芸能を愛した、不屈にしてしたたかな楊水尺（ヤンスチョク）の魂が、見えてくる。それは日本各地に残された傀儡子たちの祭事と芸能にもいえること」と前田監督は話している。公開は現在未定。

製作進行中

★松竹

「EAST MEETS WEST」〈松竹＝喜八プロ＝FFEⅡ〉監脚岡本喜八 出真田広之、竹中直人、岸部一徳、仲代達矢

「鬼平犯科帳」〈松竹＝フジテレビ〉監小野田嘉幹 出中村吉右衛門、藤田まこと、多岐川裕美

「美味しんぼ」〈松竹＝フジテレビ＝小学館＝博報堂＝ポニーキャニオン〉監脚大森一樹 脚黒土三男 出佐藤浩市、三國連太郎、羽田美智子

★東宝

「静かな生活」〈伊丹プロダクション〉監脚伊丹十三 出渡部篤郎、佐伯日菜子、山崎努、柴田美保子、宮本信子

「ゴジラVSデストロイア」〈東宝映画〉監大河原孝夫 脚大森一樹

「バースデイプレゼント」〈フジテレビ＝アミューズ〉監光野道夫 脚水橋文美江 出和久井映見、岸谷五朗、鈴木杏樹、武田鉄矢

「Shall we ダンス?」〈大映＝アルタミルピクチャーズ＝日本テレビ＝博報堂＝日販〉監脚周防正行 出役所広司、草刈民代、渡辺えり子、竹中直人

「キャンプで逢いましょう」〈大映〉監和泉聖治 脚橋本裕志 出後藤久美子、野村祐人、中川安奈

「渚のシンドバッド」〈東宝＝ぴあ〉監脚橋口亮輔 出岡田義徳、草野康太、山口耕史

★東映

「花より男子」〈フジテレビ〉監楠田泰之 脚梅田みか 出内田有紀、藤木直人、橋爪浩一

「白鳥麗子でございます!」〈フジテレビ〉監小椋久雄 脚両沢和幸 出松雪泰子、萩原聖人、美保純

★その他

「眠る男」〈「眠る男」製作委員会〉監脚小栗康平 出アン・ソンギ、役所広司、クリスティン・ハキム

「人間のまち 神戸・鷹取映像の記録（仮）」〈幻燈社〉監青池憲司（ドキュメンタリー）

「君を忘れない」〈ポニーキャニオン＝日本ヘラルド映画＝デスティニー〉監渡邊孝好 脚長谷川康夫 出唐沢寿明、木村拓哉、松村邦洋、袴田吉彦、反町隆史、池内万作、堀真樹

「キョウコ」〈デラ・コーポレーション＝コンコルドフィルム〉監脚村上龍 出高岡早紀

「トキワ荘の青春」〈カルチュア・パブリッシャーズ〉監脚市川準 脚鈴木秀幸、森川幸治 出本木雅弘、鈴木卓爾、阿部サダヲ

「ユーリ」〈ポニーキャニオン＝ユーロ・コーポレーション〉監脚坂元裕二 出いしだ壱成、坂井真紀、永瀬正敏

「三たびの海峡」〈「三たびの海峡」製作委員会〉監脚神山征二郎 脚加藤正人 出三國連太郎、南野陽子、風間杜夫、隆大介

「攻殻機動隊 GHOST IN SHELL」〈講談社＝バンダイビジュアル＝マンガ・エンタテインメント〉監押井守

「人間の翼」〈「人間の翼」製作委員会〉監脚岡本明久 脚斎藤力 出東根作寿英、山口真有美

「（ハル）」〈光和インターナショナル〉監脚森田芳光 出深津絵里、戸田菜穂、内野聖陽

「秘祭」〈キャストス＝新城卓事務所＝M・M・I〉監新城卓 脚石原慎太郎 出大鶴義丹、倍賞美津子、田村高廣、三木のり平

「絵の中のぼくの村」〈シグロ〉監脚東陽一 脚中島丈博 出原田美枝子、長塚京三

「微笑みを抱きしめて」〈グループ風土舎＝岩波映画製作所〉監瀬藤祝 脚関功 出宮崎淑子、勝野洋

今年度上半期 配給収入トップ10

今年度上半期（1月～6月）日本映画・日本公開外国映画配収トップ10は次のとおり。（資料提供・文化通信社／一部推定）

☆日本映画

①東宝「ゴジラVSスペースゴジラ」（配収16億円）
②松竹「男はつらいよ・拝啓車寅次郎様」「釣りバカ日誌7」（15億）
③東宝「ドラえもん・のび太の創世日記」他（13億）
④東映「95春東映アニメフェア」（12億5千万）
⑤東映「美少女戦士セーラームーンS」（10億5千万）
⑥東宝「家なき子」（10億2千万）
⑦東映「きけ、わだつみの声」（10億）
⑧東宝「クレヨンしんちゃん／雲黒斎の野望」（7億）
⑨東宝「大怪獣空中決戦／ガメラ」（5億1千万）
⑩東宝「ひめゆりの塔」（5億）

☆外国映画

①FOX「スピード」（45億）
②UIP「フォレスト・ガンプ一期一会」（38億）
③GAGA＝HUMAX「マスク」（18億）
④WB「アウトブレイク」（12億5千万）
⑤CT「フランケンシュタイン」（11億）
⑥UIP「今こそにある危機」（9億）
⑦UIP「ジュニア」（8億2千万）
⑧WB「インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア」（7億5千万）
⑧WB「スペシャリスト」（7億5千万）

東映作品、名作中の名作を募集

東映は、11月中旬から12月中旬の4週間（28日間）にわたって、東映グループ全社員と一般映画ファンの投票により、選びぬかれた東映作品14本（全作品ニュープリント）を銀座シャンゼリゼで上映する「〈映画百年掉尾を飾り〉スクリーンに甦る東映名作シリーズ（仮）」を開催する。これに伴い、一般ファンからの上映希望作品を募集している。

名作中の名作は果して何？（写真は「宮本武蔵」）

応募要項は、51年から95年までに公開された東映作品3本と住所、氏名、年齢、性別、職業を書いて官製ハガキで左記に郵送。

〒104 東京都中央区銀座3－2－17 東映㈱映画事業部 名作シリーズ係まで。しめきりは7月30日。

尚、応募者の中から抽選で1000名（500組）に全作品共通招待券がプレゼントされる。

▼黒海沿岸のロシアのリゾート地・ソチで行われたソチ映画祭で、「RAMPO・インターナショナルヴァージョン」（監督奥山和由）は、国際映画批評家連盟賞・最優秀作品賞を受賞した。この映画祭は、ロシア映画を世界に紹介する映画祭としてこれまで開催されてきたが、昨年よりインターナショナルコンペティション部門を新設し注目を集めていた。

▼㈳日本映画テレビプロデューサー協会の新年度役員は次のとおり。

▽会長＝大谷信義▽副会長＝渡辺亮徳、遠藤利男（新任）▽常務理事＝石井幸一、新見博、小杉義夫、遠藤雅也、小林俊一▽理事＝大木舜二、野村芳樹（新任）、板持隆、島田開、杉田成道、堀川敦厚（新任）、塙淳一、江津兵太（新任）、森江宏（新任）、今戸兼一、榎本喜久枝、淡豊昭、中尾幸男▽監事＝松尾武（新任）、務台猛雄（新任）▽事務局長＝吉村敏（新任）

▼外国映画輸入配給者協会の新年度役員は次のとおり。

▽会長＝白洲春正▽副会長＝古川博三（新任）▽常務理事＝幸甫（新任）▽常務理事事務局長＝竹内清和▽理事＝林瑞峰、鈴木常承、柴田駿、宇佐美昭次、杉山章、山本洋、渡辺洋、藤村哲哉、仁平静夫（新任）▽参事＝井原和夫、原田宗親、原正人、植村伴次郎、高橋真（新任）、葛井克亮、中川清水、水野勝博（新任）、池田佳人（新任）、荒井善清（新任）、中村直人▽監事＝早川和男▽＝相談役＝奥山融

訃報

円谷皐（のぼる）氏（円谷プロ社長）6月11日、がんのため死去。60歳。

1935年5月10日、東京都生まれ。58年フジテレビに入社。ディレクター、プロデューサーを経て、円谷プロに入社。父・円谷英二氏の下で『ウルトラマン』シリーズを製作、73年に同プロ社長に就任した。

瑞穂春海氏（映画監督）6月19日心不全のため死去。

1911年3月22日、長野県善行寺塔頭蓮華院の長男として生まる。大学卒業後、松竹蒲田撮影所に入社し、池田義信、渋谷実らの助監督を務め、40年に「女だけの気持ち」で監督デビューする。「家に三男二女あり」（43）「消えた死体」（47）など安定した演出力に評価があったが、競輪に狂いはじめ、「お景ちゃんのチャッカリ夫人」（54）を最後に松竹を退社。以後、東京映画、新東宝、東映、大映で「明日の幸福」（56）「恋は異なもの味なもの」（58）「未婚」（59）「殺陣師段平」（62）などを手掛けるが、66年の「復讐の切り札」を最後に故郷にもどり、住職となった。

浜村純氏（本名＝武内武／俳優）6月21日、急性白血病のため死去。89歳。（くわしくは106ページを参照下さい）

映画トピックジャーナル

脇田巧彦・川端靖男・斉藤　明・黒井和男

●松竹、下半期の番組を大きく変更
●「ダイ・ハード3」が大本命の95年夏興行

「長嶋茂雄殺人事件」が製作中止

A　松竹は後半の番組を大きく変えると発表したね。どのようになるのだろうか、まずはこの話題から。

C　今年の正月映画「男はつらいよ・拝啓車寅次郎」「釣りバカ日誌7」以降の番組、つまり、「ベスト・キッド4」他「時の輝き」「マークスの山」「ウィンズ・オブ・ゴッド」の興行成績があまりにも芳しくないことから、当初予定の「トイレの花子さん」(6週)、「GONIN」(8月12日〜)、秋に「人でなしの恋」「エレーナ」「SCORE」のローバジェット作品3本が入って、11月に「鬼平犯科帳」、正月の「男はつらいよ」というラインナップをガラリと変えて、「トイレの花子さん」を4週にして7月29日から橋本以蔵監督、高島礼子主演「陽炎2」を4週、「GONIN」を8月26日からにして、9月23日より「人でなしの恋」が4週、10月に「長嶋茂雄殺人事件」が入って「鬼平犯科帳」、正月の「男はつらいよ」と6月9日に発表した。ところが、すぐに「長嶋茂雄殺人事件」製作中止を発表。「オウム・サリン事件が拡大する中、巨人軍に寄せられたファンの反響や映画の持つ社会性を慎重に検討した結果、中止を決定」とのことで、これによって番組を再編成し「陽炎2」を来年に延期、「トイレの花子さん」を6週にもどし、秋洋画系公開の予定だった「EAST MEETS WEST」を急きょ8月12より邦画系で公開することになった。

B　結局、秋に公開する予定だった「人でなしの恋」「エレーナ」「SCORE」の3本のローバジェット作品は「人でなしの恋」以外は先送りになったわけだ。もともと、興行面で危ぶまれていた作品だったからね。

C　今年初めに発表となったラインナップを見て、館主サイドから「これでは困る」という声がかなりあったらしい。「見直してくれ」とね。ところが、見直したはいいけど、今度は「長嶋茂雄殺人事件」が中止になるは、「陽炎2」をやる、やらないで、すったもんで……。

B　「長嶋茂雄殺人事件」はもともと映画にするような企画ではなかったんじゃないかな。長嶋監督を殺す殺さないといって攻防戦を行う話でしょう。長嶋ファンだってそっぽを向くよ。

「トイレの花子さん」

A　でも、長嶋茂雄氏は了解していたらしいね。

B　そう。本人はおもしろいといって喜んでいた。しかも、市川崑監督だからね。昨年、ジャイアンツが日本シリーズで優勝して秋期キャンプに入るころに、鍋島プロデューサーが映画化の話をもっていったもんだから、みんないい調子で「どうぞ、どうぞ」とOKになったそうだけど、この状況になってね……。

C　つかこうへい原作で以前にも映画化の話があったけれど、実現にいたらなかった。

D　「トイレの花子さん」だって当初は6週間の予定が4週間に変更になり、また6週間に戻ったりしてガタガタだね。

B　「GONIN」は邦画番線では大きすぎるなんて声もある。日本のアクション映画は興行的にむずかしいからね。なぜ、洋画チェーンではダメなのかな。

D　しかし、岡本喜八監督の

「EAST MEETS WEST」にとっては災難だろう。試写ができないから、宣伝が困難になる。脚本がおもしろいとのことだから、完成品を見せることができないのはつらい。

C　結局、今年の2月に奥山和由氏が急きょ製作・宣伝担当になって、緊急避難的に番組を組んだツケが回ってきたということかな。

A　ある意味では昨年の後遺症なんだよね。

C　来年は「岸和田愚連隊」や「傷だらけの天使」のリメイク、2月に「美味しんぼ」があるから見通しは明るくなると思うけど。

B　「美味しんぼ」は3月じゃなかったの？

C　松竹は3月に予定していたのだけど、フジテレビから2月にしてくれとの希望があったらしい。というのも、2月だとテレビスポットを多くうつ事ができて成功した実績があるそうだ。

D　佐藤浩市、三國連太郎初共演で大森一樹監督、松竹としては「男はつらいよ」や「釣りバカ日誌」みたいな人気シリーズにしたいらしいよ。フジテレビだから可能性はあるだろう。

C　夏は「釣りバカ日誌」。併映に映画版「じゃりン子チエ」という話もある。

A　「男はつらいよ」の併映はどうなっているのかな？

D　山田洋次監督企画ということまでは決まってるらしいけど。

B　となると、松竹は来年が勝負どころだろうね。

洋画中心に賑やかになる夏興行

A　この号が出るころには夏の作品も出揃っているけど、現時点（6月22日）での予想はどうだろうか。

B　夏興行の一番を飾った「バットマン・フォーエヴァー」。全米オープニング新記録、日本イマイチ。どうして日米同時公開なんてやるのかね。

C　もともとバットマンは日本人好みのキャラクターじゃないんだよ。話もスカッとしないし。

D　その「バットマン・フォーエヴァー」の初日6月17日に行われた「ダイ・ハード3」は先々行オールナイトの興収が新記録となり幸先のいいスタートとなった。

B　まあ、なんといっても「ダイ・ハード3」がこの夏の大本命、横綱だろう。試写会などでも応募数のケタが全然違うからね。それほどみんな観たいんだよ。第3作目にして知名度も浸透しているし。

C　先々行オールナイトの数字で単純に計算すると配収50億はいける。

「ダイ・ハード3」

D　金がかかっていて、力づくで観客を引き込んでいく。「観ている間はおもしろい」とみんな揃っていうからね。

C　UIPは「アポロ13」「キャスパー」「ウォーターワールド」で最低60億の配収を見込んでいるとのことだ。

A　最低60億？

C　そう。「キャスパー」はアメリカでの成績がよく、「アポロ13」は映画としてもかなり出来がいいので大人の観客が期待できる。「ウォーターワールド」がどうなるか見当がつかないところだが、ケヴィン・コスナー主演だから悪い結果にはならないと思うけど。

A　ディズニーの「ポカホンタス」はどうだろう？　イマイチ話題になってないみたいだけど。

D　作品は素晴らしいが、歴史的な逸話を題材にした文化を超えたラブ・ストーリーという内容からいって「アラジン」のようにはならないだろう。

A　日本映画は？

C　「耳をすませば」配収30億、「学校の怪談」20億、合計で50億と東宝はいっている。

B　「耳をすませば」は評判いいし、CHAGE&ASUKAの短編アニメが併映されるからプラスになると踏んで、30億は可能じゃないのかな。

D　8月19日に東映からフジテレビ製作の内田有紀主演「花より男子」と松雪泰子主演「白鳥麗子でございます！」の2本立てが出るが、今アイドル映画の時代なのか、どうかを注目したい。内田有紀や松雪泰子のファンが、山口百恵のときのファン、たのきんや松田聖子のときのファンのように〝アイドル映画〟を必要をしているのか。また、それがどこまで広がっていくのか。

B　配収5億を狙っているそうだ。5億ってたいへんだけどね。

D　内田有紀が歌う有料興行を全国で行うが、その場所はいいだろうけど他がどうなるか。

C　まあ、全体的に見て今年の夏は洋画中心に賑やかになるだろう。

興行短信

竹入栄二郎

日米お化け映画と相乗効果

夏休み目前の6月下旬のある日、東京の東條會館で東宝「学校の怪談」とUIP「キャスパー」の合同試写会が開かれた。合同というのは、当日正午から「学校の怪談」、午後2時から「キャスパー」が上映される、いわば二本立の試写会である。定員400の同会館は、下は小学生高学年から上は大学生までがいっぱいになった。

夏休みの前日、現在は使われていない古い校舎に閉じ込められた先生と生徒がお化けや怪奇現象に遭遇しながらも友情やほのかな恋が生まれるというのが「学校の怪談」。お化けの住処になった屋敷で〝友達〟を待っているお化けのキャスパーと、そこに越してきた少女との交流を描くのが「キャスパー」。

この日本の東宝の映画と、松竹東急洋画系で公開されるアメリカ映画とが手を組んで同時試写会が開かれたのは、この前の「ひめゆりの塔」と「きけ、わだつみの声」の合同宣伝の成功に触発されたともいえようが、日米のお化け映画が同時に見られるという、新しい宣伝が要求される昨今、一種の話題作りであったことは頷ける。

戦後50年記念の映画2本では、東宝、東映両者の専務同士から話が発生して実現したものだったが、今回の日米お化け映画の合同は、東宝の市川南君など若い宣伝部員の発想に基づくものだった。

フジテレビの『めざましテレビ』での、この日米お化け映画の取り上げ、小学館の『プチセブン』などでの参加者募集の効果で、この日集まったのは小・中学生の女のコを主体に大学生のカップルまで女性6割・男性4割の賑やかな人たちだった。

素人(?)考えでは、〝弱日強米〟の常識(?)から「キャスパー」への反応の方が強かったのではなかったか、と心配だったが、市川君は「半々です」と理知的な顔できっぱりと言った。

実はUIP宣伝部の上層部では、「キャスパー」の対象年齢を、より高いところに置いてカップルなど大人に比重のある客層を意図していたから、この企画には期待感とともに少々不安感もあった。

しかし、結果的には小学校高学年の子供たちも来たが、大学生など大人のカップルも予想以上に来たという、いわば年齢幅の拡大化を実証することになった。この、本来ならライバル同士の2社合同作戦というものは、想像以上に観客へのアピールが強いということが今回も「ひめゆり／きけ、わだ」でも、証明されたのだ。

その効果を体験済みの東映は、普通、公開初日に1回しかやらない観客実態調査を「きけ、わだつみの声」では公開2週間後の日曜日に2度目を実施した。

初回の調査では、客層の男女構成は、男50・9％、女49・1％と半々に近かったものが2回目では男43・6％、女56・4％と女性が増えた。これは明らかに口コミの効果を示している。

年齢層でも15歳以下が10・9％から12・0％と増え、逆に40歳以上が35・4％から34・7％と減っている。

鑑賞動機でも、「評判、話題になっているから」が1回目10・0％から2回目19・3％と増加、「人にすすめられて」も16・6％から僅かだが17・0％と増えている。逆に「何となく（暇つぶし）」は7・1％から5・3％と減った。

東宝でも、客層が親子連れが多いため平日の動員力に弱さがあるのは仕方がないが、徐々に年配層と逆にヤング層への浸透が認められ、東宝・東映の連合作戦が相乗効果を生んでいることは確か（中川東宝宣伝部長）と言っている。

「学校の怪談」

「キャスパー」

スポットライト

内田達夫

対抗不在で公開された夏興行開幕作品「バットマン・フォーエヴァー」の出足

M・キートンからV・キルマーに代ったバットマン

監督がオタクなティム・バートンから職人肌のジョエル・シュマッカー、バットマン役がマイケル・キートンからヴァル・キルマーへと交代になったのを始め、スタッフ、キャスト総入れ替えで大幅にモデルチェンジされたシリーズ第三弾「バットマン・フォーエヴァー」（WB）が、6月17日から丸の内ルーブル系（都内は9館）で公開され、映画街はいよいよ夏興行に突入した。さて、対抗作品不在で開幕を飾ったこの作品だが、どう考えても苦しい出足と言わざるを得ない。場内は活気に乏しく、劇場側も「現在のところ予想を下回る入り。1？比較になりませんよ。2との初日対比が65%ですからね」と渋い顔。これは、シリーズ第一弾の「バットマン」（89、12、2～／配収18億1千万円）、第二弾の「バットマン・リターンズ」（92、7、11～／6億9千万円）が、共に同じチェーンで公開されてる事を考えれば、明らかに苦戦振りを示していると思う。

それにしても、何故これほどの苦戦を強いられてしまったのだろう。日米同時公開による宣伝の難しさはあるにせよ、これは全くの新作ではなく、全米大ヒットシリーズの第三弾なのだ。勿論このシリーズを考える時には、日米に於けるバットマンに対する思い入れの差を考慮しなければならないが、それにしても前作比65%は低く過ぎる。監督と主演の交代が反感を買う恐れもあったが、少数の熱狂的ファンは別として、一般観客の作品選択基準が単に話題性にあることを考えるとそれもあり得まい。むしろ、その点を真剣に心配されたはずのアメリカでは、共演をトミー・リー・ジョーンズ、ジム・キャリー、ニコール・キッドマン、クリス・オドネルと充実させたのもプラスになったのか、シリーズどころかサマーシーズンの記録を更新している。

観客構成は、劇場側によると「男女比8：2、中心年齢層30代」。夏興行の大作とは思えない幅の狭さで困ったが、それでも話を聞く内に苦戦の原因が見えて来た。ポイントは、他のシリーズ物と比べて1、2の劇場での鑑賞率が、4人中3人と異常に高い事。劇場側の「2の1週間分のキャラクター商品売上が今回は初日だけで出た」「当日券の売れ方を見ると1人で来てる人が多い」を併せて考えれば、要するに「熱狂的ファンしか来てないんでしょう……」に尽きる。そうなると、元々アメリカと違いアピールの弱かったこのシリーズは不利としか言い様がない。

そんな訳で先行きが懸念されたこの作品だが、配給会社の追加宣伝が踏んばった様で、「予想より落ちがニブく、1週目と2週目の土日の対比も2と比べると今回の方が良い」と、動員は上向きに推移している。今後の健闘を期待したい。（取材・新宿ミラノ座、6・18）

興行成績ランキング

銀座・新宿・渋谷・池袋地区対象

6/18

	作品名	週目	動員	興行収入(円)	館数	1館あたりの動員
邦画系	きけ、わだつみの声	3	8,812	12,704,900	4	2,203
	ひめゆりの塔	4	3,184	4,564,750	4	796
	ウィンズ・オブ・ゴット	3	1,740	2,359,200	4	435
洋画系	**①バットマン・フォーエヴァー**	1	13,963	23,260,900	5	2,792
	②レジェンド・オブ・フォール	2	4,782	7,778,700	5	956
	③ショーシャンクの空に	3	4,704	7,127,400	4	1,176
	④フォレスト・ガンプ	15	3,714	6,210,500	5	743
	⑤アウトブレイク	8	3,357	5,570,900	4	839
	⑥雲の中で散歩	4	2,760	4,412,900	5	552
	⑦RAMPOインターナショナル版	4	2,531	1,787,800	2	1,266
	⑧プレタポルテ	4	2,529	4,141,100	4	632
	⑨ホーリー・ウェディング	2	2,490	3,795,100	4	623
	⑩【es】	3	1,930	2,867,700	3	643

6/[illegible]

	作品名	週目	動員	興行収入(円)	館数	1館あたりの動員
邦画系	きけ、わだつみの声	4	8,121	11,720,200	4	2,030
	ひめゆりの塔	5	3,264	4,709,450	4	816
	ウィンズ・オブ・ゴッド	4	1,531	2,019,600	4	383
洋画系	①バットマン・フォーエヴァー	2	9,551	16,097,900	5	1,910
	②レジェンド・オブ・フォール	3	4,794	7,817,300	5	959
	③フォレスト・ガンプ	16	4,389	7,213,700	5	878
	④ショーシャンクの空に	4	4,316	6,501,100	4	1,079
	⑤ノーバディーズ・フール	1	3,980	6,412,900	4	995
	⑥アウトブレイク	9	3,508	5,895,100	4	877
	⑦プレタポルテ	5	2,374	3,858,300	4	594
	⑧雲の中で散歩	5	2,142	3,415,000	4	536
	⑨ホーリー・ウェディング	3	1,882	2,885,300	4	471
	⑩【es】	4	1,673	2,549,200	3	558

太字は初登場／資料集計　日刊興行通信＆本誌

映画戦線

大高宏雄

今年の上半期はどうだったのか

——興行時評として新たにスタートしたこの欄だけど、そろそろ方向性が見えてきたんじゃないの。

「しかとではないけど、徐々にというところかな。当初はアトランダムに作品を数本挙げて、私流に内容を分析しながら、それを興行の土俵に乗せていったんだが、それが全体を一つのテーマに絞って論を推し進めていく風に、ここ数号は変わってきた。バリエーションとしては、何でもありだなということがわかってきたし、一つの枠に収まらない方がいい感じがしてきたね。ワーナー・マイカルから『マークスの山』へ論点が飛んでいく時評の在り方に、読者は面喰らったかもしれないけど、私の中ではその論点は地続きなものなんだ。それは、よく読み込んでもらえば、わかると思うよ。興行とは、ある意味では壮大な物語装置でもあると言うべきかな」

——わかった、わかった。で、それはそうと、今年の上半期はどうだったの、映画界は。特に、洋画なんかは調子好かったみたいじゃない。

「一本かぶり現象とでも、言っていいかもしれない。上半期では、『スピード』の45億、『フォレスト・ガンプ　一期一会』の38億が配収1、2位。はっきり言って、この2本がぶっちぎりの大ヒットだったんだ。特に驚いたのが『スピード』の成績。これはアメリカでの数字と比べてみると面白いよ。アメリカでの興収が、『スピード』が1億2千百万ドル、『今そこにある危機』が1億2千2百万ドルと、ほとんど大差のなかったものが、日本では前者が45億、後者が実にその1/6の9億（いずれも配収）になってしまった。観客の嗜好性の一元化というのか、多様化の時代も何のその、凄まじい日本人の共通感覚だな。日経流通新聞が報じたように（5月16日付）、これは映画だけの話ではない。カップメン、シャンプー、車のRVなどのある特定商品を挙げて、新聞はその集中化を論じている。個性化の時代であるが、それに対応できる商品は限られてくるから、集中化が起こるというんだな」

——映画は何故そんなに一本かぶりになってきたんだろう。

「話題性に乗り遅れまいという観客側の選択眼というものは確かにあると思う。それと忘れてはならないのは、映画を娯楽として観る観客が、非常に多くなってきたことがある。映画＝娯楽というのは、邦画の黄金時代も含め、当たり前の定義なんだが、問題は、その娯楽性の一元化にあるんだ。『クリフハンガー』（40億）や『トゥルーライズ』（32億）、そして『スピード』が何故一本かぶりになってしまうかというと、おそらく、従来なら他作品に分散していた、各々の配収の20億前後に当たる動員数が、それら3作品にそれぞれなだれ込んでしまったからなんだと思う。アクションの大作に向かう観客数は昔から確かに多い。これはある面、明快な娯楽性からだろう。しかし、以前は別な娯楽性を求める客も多かった。どうもここ1、2年を見ていると、ジャンルを越えた映画の娯楽性に、日本の観客は鈍感になってきている気がしてならない」

——一億総白痴化という言葉が昔あったけど、それが映画にもろに現れ始めているということかな。

「いや、それとも違う。映画の場合は、日本人が共同幻想とでもいうべきもので、映画の枠を大きく規定し始めていると言えるね。いや、それは映画だけではないかもしれない。選別と排除の論理が非常に膠着して、日本人を被い始めた。一億総白痴化なんて命名して、インテリが悦に入れる時代では今はない。総白痴化論も、インテリと非インテリという二元論の大衆像の定義なのであって、現在は大衆の実態も何も掴みどころがなく、その大衆が作り出しているかに見えるこの現実の在り方そのものが無気味に増殖している感じなんだ。映画もまさに、その枠組に巻き込まれざるを得ない。映画を見る限り、アメリカの方が健全だぜ。この夏、出る作品すべてが万遍なく、好調な動員を見せている。『ダイ・ハード3』が、一本かぶりになるようなことはない。羨しい限りだよ」

——『マスク』の配収18億（3位）というのはりっぱだったね。

「これもある面、一本かぶりと言えなくもない。ただ、全く新しいジャンルだっただけに、この興行は大いに特筆すべきだね。娯楽性の一元化と紙一重にあるんだが、それさえ日本人は発見できないこともあり得たんだからね。それと、この作品はギャガ(ヒューマックスと共同)が配給していることも大いに注目される。会社創立10年目のこの会社が、配収20億近い作品を1本出したことの意味は大きいよ。東宝東和、ヘラルド、松竹富士といった他のインディペンデント系も、これでさらにやる気を出してくるだろう。当

異状なし

然ながら、『マスク』に関しては買いつけの手腕も大いに買わなくてはならないが、その買いつけ部分で東宝東和を除く3社がアメリカの製作会社と提携し始めたことも、上半期の大きなニュースだった」

――3社が揃うなんて、初めてだよね。

「ヘラルドが、アーノン・ミルチャンのニュー・リージェンシー、松竹富士がミラマックス、ギャガがニューラインとそれぞれ配給契約を結んだ。これによって、ハリウッドのメジャーと伍した作品群が、量となってインディペンデント系に入ってくる。ここ数年、限られた作品を除いて、メジャー系にやられっ放しだった日本の配給会社が、生き残りと巻き返しを図ろうというわけだ。作品が、量としてないことには、劇場編成の駆け引きでも遅れをとる。だから、今回の各契約は、各社の営業、さらに宣伝にまで影響を及ぼすものであり、90年代後半から21世紀にかけての洋画配給の勢力図の再編をさえ、その視野に孕んでいると言っていいだろうね」

――邦画の上半期配収ランキングがまた、相変らずだね。

「ランキングは変らなくても、その内実はかなり動いてるよ。アニメが落ち込んできたんだね。昨年比では、『ドラえもん』が96%、『東映アニメフェア（春）』が81%、『セーラームーン』が86%。邦画の生命線であるアニメの配収が、下降気味になってきたことの意味を、邦画各社はかなり深刻に捉えているだろうと思う。かつて、邦画のプログラム・ピクチャアが順調に機能していた頃は、一つの路線が落ち込んできた場合、別の路線がそれを補う形で浮上してきた。しかし、それもいつしか先細りになり、路線というものは一部を除いてはほぼ消滅した。それと同じことが、アニメに考えられないこともないんだ。別路線のアニメの発掘。この見通しが、今のところ立てられていない」

――じゃあ、普通の劇映画に力を入れればいいじゃないの。ある意味では、絶好のチャンスが巡ってきたとも言えるよ。

「一部が来年回しになってしまったけど、松竹のロー・バジェット路線とか、東宝が〝ぴあ〟と組んで映画を作るとか、面白い動きは出てきたよ。ただ気になるのは、作品規模が徐々に小さくなってきていることで、その製作姿勢を見ていると、ブロック・ブッキングへの作品提供の方向ではなくて、フリー・ブッキング対応の作品が多くなってきたことが指摘できるね。要するにこれは、100館規模の劇場に見合う邦画が作りにくくなってきたことを表しているわけだ。松竹は、ポスト〝寅さん〟を想定した作品も何本か企画に上げているが、未知数的部分も多い。自然、マーケティングの融通が利くフリー方式対応に移行しつつあるというのが、現状の邦画製作の動向と言っていいんじゃないかな」

――「NIGHT HEAD」「Love Letter」といった作品の成功も、大きいというわけか。

「そのとおり。でも、ブロックのことをすっ飛ばすわけにはいかない。アニメと同じく、これもまさに邦画の生命線であって、ここを等閑に付していたら、邦画ならぬ邦画界の崩壊はより早い時期にやってくる。現行のままのブロックか、再編化されるブロックか、はたまたブロックそのものの消滅か。この論議は、数10年前から繰り返されているようだけど、ここ1、2年に至って、やっと現実化を帯びてきたと言えるね。邦画製作の新しい在り方そのものが、ブロックを根底から揺さぶり始めたんだ。入場料金問題も新たに浮上してきた上半期だったけど、これはまた別の機会ということにしよう」

「スピード」

「フォレスト・ガンプ 一期一会」

リレー連載

映画の日常

すずきじゅんいち編

6月13日（火）

昼食を、お茶の水駅前のレストラン『白椿』で食べつつ青年海外協力隊の雑誌『クロスロード』の取材を編集者と編集長から受ける。協力隊ＯＢで頑張っている人ということで僕を出して預けるのだそうな。

その後、本郷の旅館にて映画センター全国連絡会議の議長と常任理事に、地方での鑑賞団体などの上映について教えを請う。今まで製作だけだったのが初めて映画を売る立場になり学ぶこと多し。映画が劇場以上に鑑賞団体などの手によりホール、公民館などで上映され、より多くのお客さんを集めているということも実際ある。

夕刻、東宝本社にてアメリカで興行に耐えうる企画、日本発の映画について、東宝映画の方、東宝事業部の方、アメリカにある邦人製作会社の方と企画会議。折角書いてもらったアメリカ人のライターによる詳しいプロットは、やや期待外れ。日本で映画を作るのさえ大変なのに、外国人がかんでくると益々大変だ。

6月14日（水）

午後、真行寺君枝さん、名古屋の公演先から電話くれる。僕の生まれ育った茅ヶ崎の文化会館で、僕の特集上映をしてくれるといい、その時に呼ぶゲストの一人として僕が監督した「女帝」という映画の主演女優である彼女に声を掛けたのだ。彼女は電話で元気な様子、そして快諾してもらう。

6月15日（木）

午後、映画「奈緒ちゃん」の試写を見る。てんかんと障害をもった少女の12年間を追ったドキュメンタリー。刺激的な描写を避け、明るい女の子、奈緒ちゃんの日常を描いている。効果音が少し語りすぎていたかもしれないが、いい作品だ。しかし、一般のお客さんが入ってくれるだろうか。人ごとならず心配に思う。その後、「ウィンズ・オブ・ゴッド」を渋谷セントラルで見る。

6月16日（金）

午後、池袋シネマセレサに出向く。わが社製作、配給の「スキヤキ」の入りが良くないので、最後の週に朝の一回目を削って別の作品を入れたいと言う。劇場の経営が立たないのでは仕方ないが、こちらとしては何とも残念だ。一応今週末の興行を見て、結論を出そうということになる。会談を終え、外に出ると、ドッと疲れた。

夜、三菱商事の映画愛好団体『シネマクラブ』に招かれ、八丁堀にある商事専用の立派なレストランバーで会食、雑談の会に出席。「スキヤキ」のチケットも買ってもらう。今日出席した人は幹事の男性（カリフォルニアにある大学の映画学科に留学経験もある人である）一人を除いて、全員女性である。歓談3時間、こちらはあっと言う間に時がたつ。

6月17日（土）

夕方より有楽町に出、映画「午後の遺言状」と「バルタザールどこへ行く」を見る。

前者はシルバーの婦人方で一杯。特にこういう商業的でない作品がヒットするのは喜ばしい。しかし、日本は映画に限らずテレビでも（いや、買い物も旅行も、ほとんど何もかも）お客のほとんどが女性なのは何故だろう。男は一体何をしているのか。

「スキヤキ」

「女帝」

6月18日（日）

久しぶりに自宅近くのプールで一時間程泳ぐ。映画作りでは何は無くとも体力が一番。

そしてこれまた久しぶりに近くの本屋に行き、本を5冊程まとめ買い。知性もついでに必要だから、か。ちなみに買った本はホラー大賞受賞作『パラサイトイブ』、乱歩賞受賞作『検察捜査』、岩波新書『祖国よ「中国残留婦人」の半世紀』、『ナニワ金融道「金と非情の法律講座」』、『神様の集団〝人類の驚異〟「生命学」』。口当たりの良さそうな本を買い込んだ。ただし、最後のはちと奇妙なマイナーな本。食前、食後に2冊読了。

6月19日（月）

6月16日の件でシネマセレサより電話があり、結局別の作品を入れるのはやめて、予定通り「スキヤキ」のみでいくことに決定。まずはよかったよかった。

午後、僕が書いたシナリオについてセントラルアーツの社長より相談があるというので会社にうかがう。海外オールロケのほとんど洋画のような映画だが、スタッフを含め監督もアメリカ人にしたいので、シナリオだけで協力してもらえるかという話だった。『めでたさも中ぐらいなり、オラが春』ということか。結局承諾。

夜、新橋の飲み屋『どんと』で某スポーツ新聞の映画担当女性記者と酒を呑みつつ雑談。元気のいい人で、こちらも一緒にいるだけで元気になる。またデートしようと言いつつ別れる。

6月20日（火）

午後、御茶の水駅前の店『白椿』で日経新聞の女性記者からインタビューを受ける。「スキヤキ」が扱っているホームドラマ的なテーマを家庭欄で取り上げると言う。それにしても今週会った記者、編集者4人のうち3人が女性だった。世は女の時代、ということか。

夕方、「スキヤキ」のプロデューサー、元波氏と7月8日に「スキヤキ」上映会のある茅ヶ崎市にうかがう。ちなみに彼は茅ヶ崎時代の中学の後輩である。茅ヶ崎に来た目的は、一つは会場の文化会館との最終打合せの為、もう一つはロータリークラブの集会で上映会の宣伝をしに行く為。チケットもその時買ってもらった。

そのまま久しぶりに茅ヶ崎の実家で一泊。家に向かう道すがら、夜空を真っ白に裂いて、稲妻が光り、雷鳴を轟かせる。真夏も近い。

KINEJUN LOBBY
読者スクランブル

●そっくりさん

根岸季衣とミランダ・リチャードソン、ジム・キャリーの歯と「となりのトトロ」のめいちゃんの歯、中国のキャシー・ベイツ→斯琴高娃（スーチン・カオワー）、中国のマックス・フォン・シドー→朱旭（チュウ・シュイ）（米田ひろ子・三重県四日市市）

●気になる脇役発見！

「マークスの山」を見てから、「月はどっちに出ている」をビデオでチェックした私。「月は……」に出ていた方々が、そのまま「マークス」に出てらしたんですね。その中で、吾妻〝ペコさん〟刑事役の小木茂光さんは（ほんとうにペコさんって感じ）古尾谷雅人さんが出ていたNHKドラマ『遠い国からの殺人者』に「マークス」と同じ捜査一課の刑事役で出ていたので、思わず笑っちゃいました。それから、フジテレビの『グッドモーニング』（再放送を見た）で、中井貴一さんと共演（有薗〝ホソ〟芳記さんもチラッと出てた）。背が高くて、オデコに特長があるところ。ティム・ロビンス風で、ちょっと気にいってるんです。（佐藤美千代・宮城県気仙沼市・会社員）

●映画人の墓碑名

『映画人の墓碑名』の連載、少々遅きに失した感もなくもないが、この10年間ほど私も映画人の墓の巡礼を続けている。この6月17日には念願だった中川信夫監督のお墓に詣でることが出来た。怪談映画の巨匠のお墓は明るい陽光がふりそそぐ霊園にあり、遠くに箱根の山嶺が見えるところであって意外な感じがしたが安らかな気分であった。（江村隆芳・新潟県新潟市・映写マン）

●池袋・文芸坐らしい特集番組

東京・池袋の文芸坐2が、このところ名画座らしい特集番組を連続的に編成してくれているので、嬉しくてたまらない。「増村保造・再評価」では見落としていた「清作の妻」で衝撃を受け、「没後10年・加藤泰監督」の時には加藤監督の叔父様で故・山中貞雄監督の実兄・山中清弘さんと白井佳夫氏の対談を興味深く拝聴した。2本立てで、日によってはゲストの話も聴けて、シニア料金900円はこたえられない。「戦後50年・山本薩夫の足跡」にも何度か通いたいと思っている。（市川栄一・埼玉県秩父市・自由業・65歳）

●鼻血が止まり少年は男になる

「第3回フランス映画祭横浜95」で、「オディールの夏」をみた夜に思いついたのですが、クロード・ミレール監督がまるで「なまいきシャルロット」のように鼻血にひきつけられるのは、ひょっとして女の子が血が流れて女になるように、クロード・ミレール少年は鼻血がとまって男になってしまったからではないでしょうか。サイン会で腕相撲のようにがっちり握手してもらった時に、「子供の頃よく鼻血を流されましたか？」と一言、きいてみたかった。（佐々木治・神奈川県横浜市・オペレーター）

●幸せ味わったフランス映画祭

横浜フランス映画祭に今年も行って来ました。年々、手際が良くなっていると感じました。特に前売りチケットのお客さんを大切にしてくれる所が嬉しかったですね。何作品かは立ち見のお客さんも出てしまいましたが、それは運営上、仕方がない事と思います。それに階段に座って観た方々には申し訳ないのですが、広いスクリーン、千人は入れる大ホール、そこに立ち見まで出る状況でフランス映画の新作を観る――なんて作品と離れた所にも感動があるなあ、とか、毎年の事ですが、そう感じてしまいます。それからゲストで来ていて、生で見れたビクトリア・アブリル。はぁ、幸せ、幸せでしたね。（入江洋史・杉並区本天沼・バイト学生）

●なんてたってコスナー

「ダンス・ウィズ・ウルブズ」以降、好調とは言えないわがケヴィン・コスナーの「ウォーターワールド」ですが、期待しています。が、……こういうのじゃないケヴィン・コスナーを見たいのです。じゃあ、どういうのと言われると困るのですが、「さよならゲーム」のような哀感を秘めた男のストーリーでしょうか。（小村和子・島根県松江市・主婦）

●オウム報道を見て思い出した

最近のオウム報道をTVなどで見て、昨年公開された石井聰亙監督の「エンジェルダスト」を思い出しました。監禁、薬物投与、延々と見せ続けるビデオなど、映画の中の洗脳シーンと、教団が行ってきた数々の行為が一致するのに驚きました。また改めて、この映画が綿密な調査を経て、製作された事を実感しました。次作「水の中の八月」は石井監督が初めて少女を主人公にして高飛び込みのシーンなどファンタスティックな要素もあるとの事。今から楽しみ。（平木利明・埼玉県深谷市・予備校生）

●初めての体験

初めて、アメリカ西海岸へゆき、映画を数本見ました。ちょうど、第19回サンフランシスコ国際レズビアン&ゲイ・フィルム・フェスティバルの最中で、会場のカストロシアターへ夜の11：15の回をみにいったのですが、すごい人の数でした。いろいろ書きたいことはあるけど、今日はここまで。（菊田延裕・東京都江戸川区・会社員・30歳）

●迷惑観客にならない方法

6月下旬号キネ旬ロビイの岡部同様の御意見に全く同感！

昨今の迷惑客は単にマナーが分からぬだけでなく他者の存在というものを認識できない欠陥人間ばかりです。更に言い過ぎを承知で言えば、場内全体に響き渡る騒音をたてている愚者の付近で素知らぬ顔をしていられる人たちも不気味で理解できません。私は注意出来ない自分への嫌悪感を引きずらぬためにも、ある時期から開き直って極力一声かけて迷惑な振る舞いを止めさせるようにしています。但し離れた席まで走って行って迷惑客を見つけ注意する事はできません。その間、映画を見られないのは大問題です。そこで敢えて挑発的で独善的な提言をします。迷惑客のおかげで血液が逆流するような想いをした事の無い映画ファンはいないと思います。にも拘らず一度たりとも注意したことの無い者は映画ファンを自称しないで頂きたい。最初はちょっと勇気がいりますが映画を見る場所で映画を見る事への妨害行為をする者に注意するのは絶対に正しい態度だという信念があれば出来るはずです。自分の気弱さの正当化に聞こえるかもしれませんが、どれほどの愛犬家だって路上で白い泡を吐きながら血走った目で唸っている犬の頭を撫ぜようとは思わないでしょう。まァ、ほとんどの場合は注意すれば拍子抜けする程あっさりと態度を改めてくれるものです。今の風潮では放置すれば上映中の雰囲気は悪くなるばかりで歯止めが効かなくなると皆も感じているのでは？とにかく映画が好きなら付近の不良客には即、注意。これを自然な振る舞いとしてみませんか。「そうだ、そうだ」と言って下さる読者が一人でも多いことを切望しています。（生田健三・愛知県名古屋市・学生）

●最高のマット・ディロン

「最高の恋人」のマットの役は共感がもてました。マットももう31歳になったんですね。大人の役でもできるようになったんですね。「レベル・ポイント」の時は美形のワルガキって感じだったのに。フランケンシュタインぽい顔なんだけど見ようによってはハンサムですよね。モグモグしゃべるところも相変わらずだし。眉毛がつながっているところなんかも変わってないのでした。でもキス・シーンはやっぱりあまり上手じゃないな。照れ屋さんなんでしょうね。これから又、楽しみです。（後藤美由紀・大分県別府市・会社員）

●噂のXーファイル後篇発売

レンタルビデオで『Xーファイル』の1巻〜7巻まで全部見た。Xーファイル症候群にかかりそうだった。この夏に、また追加されるそうで楽しみにしている。授業で生徒に見ろと宣伝しているが、あまり効果がない。21世紀には映画産業が消滅してしまいそうだ。心配だ。（木戸定市・奈良県奈良市・教員）

●恋する台湾映画

最近、中国語圏映画があいついで公開されてうれしいのですが、どうして「重慶森林」が「恋する惑星」で、「飲食男女」が「恋人たちの食卓」で、「独立時代」が「恋愛時代」になるんでしょうか？　恋愛がらみじゃないと香港・台湾映画は売れないんでしょうか？　まあ、これで皆さんだまされて見に行って映画の質の高さに納得していただけて中国語圏映画を見直していただけるようなら良いのですが。「多桑」が「恋する父さん」になったらどうしようかと思ってました。ところで金城武君のファーストアルバムの中で1曲「多桑」の監督の呉念真が作詞をしたものがあります。母親から日本語を教わるというほのぼのとした内容で私は大好きなのですが、本人は「ちりがみは便所紙」という歌詞をいやがっているようです。金城君、きっと30歳過ぎたらこの歌好きになると思うよ。（福元和美・埼玉県大宮市）

ロビイ版mini映画評

○ショーシャンクの空に

刑務所を舞台とした映画でこれほど美しい映画はこれまで無かった様に思います。どこがどうという具体的なものはないのですが、全体を通してとても感動しました。とりわけ目立つ俳優、例えばキアヌ・リーヴス、ブラッド・ピットという様な、人気俳優が出演しているわけではありませんが、ストーリー、映像、音楽等がバランス良く表現されていて観終えた時の満足感は期待以上のものになると思います。本誌で「アカデミー賞7部門のノミネートがありながら無冠に終わったのはアカデミー会員のレベルの低さを示している」と紹介されていましたが、私も同感です。(清水静香・東京都大田区・OL・30歳)

○ダイ・ハード3

ハラハラドキドキのスピーディな展開の中にも随所にユーモアのセンスが光る。そして決して目を覆いたくなるような冷酷さはなく時には拍手さえしたくなるような面白さ……。マクティアナン監督ならではの「ダイ・ハード3」だと思った。爆弾魔や電話シーン等、「スピード」と似た部分もあるが、決定的に違うのは国際的なテロ組織の背景があること。ラストにもう少し味わえる余韻がほしかったが、それを除けば最高だった。(前波俊子・東京都小平市・主婦)

ロビイ・イラスト展

(小林正法・東京都江戸川区)

過激なポリシーに大いに賛同 「あおもり映画祭」ルポ——大高宏雄

第4回あおもり映画祭に行ってきた。映画祭の開催期間は、5月8日〜6月6日。といっても、この期間中、連日行われていたわけでなく、5月8日〜21日の間に上映会が6回(計9本上映、場所は青森市の映画館と市民ホール)。6月5、6日には会場を八戸に移し、2作品が上映された。私が行ったのは、5月20日と21日。監督、プロデューサーらを交えたシンポジウムに参加し、邦画(界)に対する意見を述べさせてもらったが、その2日の間に少し感じ入ることがあったので以下、そのことを記述することで映画祭のルポとしたい。

第4回あおもり映画祭の特徴は、まぎれもなく邦画上映にあった。作品セレクションは、邦画のインディペンデント作品中心。映画祭実行委員会代表幹事の川嶋大史によれば青森県においては、映画を「観られる環境」が整っていない。特にそれは、邦画に顕著であり、各映画賞のベストテンに名を連ねている佳作が上映されない。そのことを私たちは憂い、まず「観られる環境」をつくりたい、ということらしい。その線から、名作、ハリウッド大作をはずし、同時代の邦画オンリーの上映作品になった。

このセレクション自体は、おそらく過去のどの映画祭でも実行されなかったろうし、その"過激な"ポリシーには私も大いに賛同するものがあった。同時代の活きのいい作品、それもまさに私たちの現在の姿が映されているだろう邦画に焦点を絞る。「観られない」邦画の「観られる環境」を作ることで、新たな観客論を創出する。面白いと思った……。

残念だったのは、動員の面で少し厳しさがあったことである。5月20日にはシンポジウムを挟んで、「我が人生最悪の時」「トカレフ」「君といつまでも」「ナチュラル・ウーマン」がシネマラソン形式で上映されたが、いったいどういう観客が来ているのか、皆目見当がつかなかった。邦画ファンであるのは間違いない。しかし、数が限られている。私は観客の様子を見ていて、これは現行の邦画興行の厳しい姿がそのまま、この映画祭に受け継がれてしまったのだなと感じられてならなかった。

映画と観客との出会いがなかなか成立し難い、邦画興行の厳しい姿。そうした邦画興行の現在形が、地方の映画祭においてさえ露呈してしまっていた。「観られる環境」を作ろうとしたまではいい。しかし、その先に新たな観客論を生み出しながら、たとえ一過性であったにしても、一つのムーブメントにもっていく方法論が、どうしても見えなかったのである。シンポジウムの在り方にも問題があった。私も含めて、異なる立場の人たちがゴチャ混ぜになっていたために、テーマが絞りにくく、何のためのシンポジウムかわかりにくくなってしまった。作品論であれ、状況論であれ、やはりそこには統一性のある人選なり、テーマ性が必要であったろう。

しかし、にもかかわらず、邦画のある部分に光を当てようという、このあおもり映画祭は、その志において他の映画祭を圧倒していることは間違いない。ゲストの一人であるプロデューサーの笹岡幸三郎は私に、「やっぱり興行というものが、邦画では一番問題だよ」と言っていたが、その真偽はさておき、そうした問題点を丸ごと映画祭のテーマにしてもいいのではないか。あおもり映画祭の試行錯誤は、邦画の試行錯誤でもあって、その苦渋の受容と突破への志がある限り、この映画祭は大いなる可能性を秘めているのだと私は思っている。

キネ旬コラム

映画人の墓碑銘③ 赤木圭一郎の巻

赤木圭一郎に今日、どれほどの知名度が残っているだろうか。

彼の死（1961年）の前年、頭角を現しかけていた男優が二人、事故死した。ロケ先でオートバイの自損事故で死んだ波多伸二（22才、東映）、自宅でガス事故死した森美樹（26才、松竹）。

そこへ今度はゴーカートを撮影所の壁に激突させて、赤木圭一郎（21才、日活）が死んでしまった。若いスターの相次ぐ不慮の死にショックが走ったものの、今では波多伸二の顔が思い出せないのだ。

2月が来ると、ああ赤木が死んだ月だと記憶を新たにすることがあり、33回忌（93年）の折りにも彼の記念碑を訪ねようとしながら果たさず、積年の思いを抱いて今回出かけたのである。

「崖の崩落危険区域」「落石注意」という警告板を左の崖側に見ながら、急な坂道を登り切ると、そこが鎌倉市材木座霊園になっている。勾配を切り開いた霊園で、赤木の記念碑（墓ではない）は海の見える場所にあるに違いないから、迷わず頂上部分へ足を運んだ。

そして確かにそこにあったのだが、碑は墓域にではなく通路部分に建ち、これがよくよく考えられ選び抜かれた場所であることが、やがてわかった。通路はまっすぐ15メーターほど走った先で崖になり、鎌倉の街と海が遮るものもなく見晴らせるのだった。

碑は台座を含め、高さ170センチ、幅80センチ弱、厚み10センチの堂々たるもので、材質は小松石か。碑の中央の文字「赤木圭一郎之碑」の両脇には主演映画『錆びた鎖』（60）の主題歌「若さがいっぱい」（滝田順作詞）の歌詞の2番（3番だったか？）が刻み込まれていた。「若さ」という言葉が7度も出てくる詞章を辿りながら、戦後日活黄金期の映画を象徴したのもまた、この言葉だったことに思い至るのだ。

碑の前にはファンの絶え間ない訪問を物語る供物が並ぶ。活きのいい色とりどりの花、バドワイザー、カップ酒、ミニ・サボテン…。

さらに碑の表面には、訪問者が自分の名前や記号などを記した無数の引っ掻き傷があった。墓石なら遠慮するところでも、記念碑となれば自分の気持ちを刻みつけずにはいられないのだろう。読むことが可能な真新しい文字を拾っているうち、「沖縄県伊是名村某々」という記述を見つけ、はるばる伊是名島からここまで訪ねてきたファンが最近いたことに感動してしまった。赤木死して満34年とちょっと、その永い不在をものともしない、ファンという偉大な存在よ！

▼鎌倉市材木座霊園所在地＝JR鎌倉駅東口バスターミナル③番線で乗車、「長勝寺前」で下車すると目の前に霊園入口の大きな表示あり、そこから徒歩5、6分。

浦崎浩實

最新中華電影事情（終）

中国を代表する謝晋監督が製作総指揮を手がけている「アヘン戦争」（来年一月クランク・イン予定）の監督が決まった。香港の女流監督、許鞍華（アン・ホイ）なのだが、この人選は香港映画界の今後にとって重要な出来事といえるだろう。

空前の好景気が続いていた香港経済は、イギリス統治からの中国への返還を二年後に控えて、最近陰りが見えて来たように感じる。労働力は相変らず不足しているにも拘らず企業内のリストラが次々に進んでいるという。本土への返還後の生活状況に対する強い不安がそういう事態を招いているのだが、映画製作にも微妙な変化が起こりつつあるのがよくわかる。

香港映画は知っての通り強力なスター・システムと、多少無理な設定であってもスターの魅力を引き立たせるエンタテインメント性溢れる内容で成り立って来た。しかし、返還問題を抱え、観客は、夢の世界よりも、日々の生活の心情を描いた作品に集まる事が多くなった。より現実的なストーリーが人々の関心をひくようになって来たのである。アン・ホイの新作「女人、四十。」（95年）にも、そうした傾向が顕著に現れている。妻を失くし、老人性痴呆症になってしまった男とその面倒を看る嫁との心の交流が話の核となるのだが、暗くなりがちな問題をコミカルにそして時に哀愁を交じえた演出で、観る側を全く飽きさせない。この映画は一ヵ月以上のロングランで大盛況だった。揺れている現実に目が向く様になって、香港人はやはり家族との結びつきを痛切に感じ始めているのだ。

中国本土の映画は、近年娯楽性を重視した作品に流れつつあり、逆に香港映画は以前の本土の作品の様な問題意識が高いものが製作されてきている。返還後の香港に対しては悲観的なイメージを抱く人も多いが、そんな状況をとってみても、この二つの映画界がお互いの欠点を補いつつ、今まで以上の中国映画の魅力を伸ばしていけるいい転換期であると考えたい。

人々は先の見えない不安に苛なまれながら近頃は少々享楽的な生き方をしているように見えていた。が、街へ出てみると夢を語る若者達ばかりに出会えた事にとても驚いた。世相は変りつつあるものの、彼等からは〝生きるパワー〟を強烈に感じる事が何度となくあった。そんなパワーを持つ人々に、これから先も期待せずにはいられないし、続々と生まれる中国映画にも魅力を感じずにはいられないのだ。

高 淑美

撮影時評

■渡辺　浩

歴史的名作「オリンピア」のレニの現在・過去・未来

たっぷり三時間あるレニ・リーフェンシュタールについてのドキュメンタリー「レニ」を観ました。なかなかの出来です。

私にとってリーフェンシュタールといえば、ベルリン・オリンピック記録映画の作者、ナチの庇護のもとにあったため、戦後、映画が作れないでいる女性監督といった認識ですが、現在しか知らない人には、写真集NUBAの作者、水中撮影にこっている九十三歳のお婆さんなのかも知れません。

レニはダンサーだったのですが、今や忘れられたアーノルド・ファンク監督に傾倒し、女優になり、自分でも監督をするようになります。ヒトラーの台頭期にナチス党大会の記録「信念の勝利」(33)の、彼女によれば編集だけをやり翌年には「貴女の人生の六日間だけ私にくれ」とヒトラーに懇望されて、ニュールンベルグでの党大会の記録映画「意志の勝利」(34)を作ります。これが素晴しい出来で、次はドイツ・オリンピック委員会や悪名高いゲッペルスの宣伝省の依頼で、ベルリン・オリンピックの記録映画「オリンピア」(一部・民族の祭典、二部・美の祭典)を作ります。

戦後は連合軍に逮捕され、一九四八年非ナチ化審査機関でナチではなかったと判決をうけますが、現在でも評論家ソンタグなどは、彼女の戦後撮った写真についても、ファシズム傾向を指摘します。

アーノルド・ファンクの影響

この「レニ」が、今迄のリーフェンシュタールのドキュメンタリーや情報番組にまさるのは、監督レイ・ミュラーがレニに妥協しない所にあるのではないでしょうか。終始「ナチとのかかわりに反省はないのか、ヒトラーとの関係は」と、彼女を攻めたてます。防戦するレニも一歩もゆずりません。レニは映画を作るのも巧いけれど、ディベイトも達人だなと感心するくらいです。

ラストは「世間は貴女の罪を認めろといっていますが」とミュラーが問うと「どこに私の罪があるんですか。『意志の勝利』を作ったのが残念です。私は反ユダヤでもないし、ナチ党員でもなかった。原爆も落さないし、人を排斥したこともない」というレニの言葉で終ります。

「意志の勝利」は完全な形で見たことがないのですが、よく報道番組で使われる、ナチ式敬礼をしながら行進する党員の隊列を真俯瞰で撮り、影をきわだたせたカットや、ヒトラーの演説の撮り方は、鋭角的なアングルで力強く、ヒトラー一味の力を誇示するのに役立ったろうと思います。

監督としてのレニは、ドイツ構成主義の監督達の流れの中にありますが、直接的にはアーノルド・ファンクの影響が大きいといえます。ファンクは山岳映画の創始者といわれ、やはり山岳撮影の名キャメラマン、リヒアルト・アングストと一緒に、原節子主演の「新しき土」(37)を日独合作で撮るため日本に来たこともあり、その完全主義者ぶりは今でも伝説になっています。

とにかく、なんでも本物という主義で、「レニ」に使われた断片を見ても「クリフハンガー」が遊園地のお遊びに思えるような過酷な撮影を彼女にやらせており、半世紀以上たった今でも、あれは「正気じゃなかった」とレニがいうくらいです。ファンクから、高速度撮影の効果や、逆光の魅力、画面構成の新しさを学んだと彼女はいいますが、ファンクの持っているヒロイズム讃美の性向もうけついでいるようです。

最高のオリンピック映画

レニが監督した劇映画「青の光」(32)や「低い土地」(40)は忘れられてしまいましたが、「オリンピア」は現在でも史上最高のオリンピック映画とされています。「オリンピア」の特徴は、力強く美しい映像と構成の巧みさにあると思うのですが、ヒロイックな競技者達、きたえぬかれた肉体の激しい動き、緊張の一瞬をうまく撮った映像が根底にあります。レニもベルリン・オリンピック撮影当時を語る時は、とめどもなく言葉が出てくるといった有様です。今聞いても、その裏話や技術的なエピソードは興味深いものがあります。

「レニ」の監督ミュラーは、レニの美学実現には優秀なキャメラマンが必要だったといいます。これは私も同感です。彼女自身も撮影をやるようで、アリを持ってヌバ族を撮影しているスナップがありますが、これではいい画は撮れないだろうという恰好です。欲しいイメージがあり、撮り方や撮影位置が的確でも、全身全霊をかたむけて撮るということは別のようです。特にスポーツ撮影ではそうでしょう。

海中を撮影中のレニ・リーフェンシュタール

「オリンピア」では自分の欲しいカットを的確に撮らせるために、優秀なキャメラマンを養成します。それ迄スポーツの撮影で、すばやく運動体をパンするとか、競技者と一緒に動くといった手法は確立されていませんでしたから、集められた若者達も、第一歩から始めて、技法とシステムを作っていかなければならなかったのです。

「レニ」の中にヴォルター・レンツとグッツィ・ランチュナーという二人の老キャメラマンが登場して、当時の手法を語っています。

機材の準備も大変でした。レンズは「オリンピア」のために作られ、今では貴重品のオリンピック・ゾナー一八〇ミリ、アスカニヤ六〇〇ミリを既製のレンズにくわえ、キャメラは画面で見るだけでもシンクレア、アスカニヤ、ベル、チェコのシネホンと多種多様な機種を使っています。撮影方法についてもいろんな手を考え出します。トラックと平行にカタパルト状のキャメラ・マウントを作り、走者と同時に走らせようとして怒られたり、飛び込みではロングで高速度キャメラ、台上にハンドキャメラ、プールではエルトルというキャメラマンが、手造りの水中キャメラで待っているという具合でした。スポーツの一つの動きを、複数のキャメラで狙ったのは初めてです。とにかくスポーツ撮影は「オリンピア」から始まったといってもいいくらいで、レニに「私たちが始めたのよ」と自慢されれば、脱帽するしかありません。溝を掘って棒高飛びを撮ろうとしたら不許可になったので、レニが話をつけると出かけ「OKよ、泣いたのよ」といったとレンツはいっていますが、そういうことは何度かあったのではないでしょうか。

練習時にアップをひろっておいて、本番競技の画にインサートしたのも画期的な手法といえるでしょう。撮影されたフィルムは四〇〇キロで、編集に二年をかけました。編集でも新しい試みが多く行われています。単調な競技では、選手の表情、腕、足、走る影をインサートして、心理と意志を伝えようとします。それでもたりないと、音楽がムチのようにひびいて緊張感を高めます。世界に自分達の優越性を誇示しようとしたナチのもくろみと、「意志の勝利」で試し、「オリンピア」で完成を目ざしたレニの、映画美学が結びついて歴史的な名作を生んだといえるでしょう。

本誌六月下旬号「CG特集」の中で「ガメラ」のデジタル特撮部分のフィルム出力は、日本エフェクトセンターのフィルム・レコーダーで行われたと泉谷修氏から指摘がありました。訂正します。

試　写　室

中田　圭

及川　中監督作品

日本製少年

まず、最初に述べさせてもらうが、この『日本製少年』は、本年度の日本映画界に於て台風の目になる可能性を秘めた作品である。

監督は及川中(あたる)。高橋伴明監督の『DOOR』やフジTVの『世にも奇妙な物語』等の脚本で知られ、『オクトパス・アーミーシブヤで会いたい』で監督デビューした俊英だ。

出会いは一本のビデオテープから始まった。及川監督の知り合いで僕の友人のN氏から、一本のビデオテープを手渡された。彼は僕にこう言った。「まだ配給元も公開も決ってないけど、スゴイ作品だと思う。中田さんなら何か感じ取れるんじゃないかな」。正直言って監督が及川氏と聞いて若干気が引けた。僕個人としては『オクトパス～』に対しては不満があったからだ。しかし彼の熱意を信じ、テープをデッキに入れた。そしてもやもやとした気持ちは、数分後にはすっかり消えさり、次第に、作品にのめり込む自分を感じた。

都会の底辺で出会った一組の若い男女、男は過去に父を殺そうとしたことのある青年。女は心臓の病気で胸にペースメーカーを埋め込み、自分の未来に夢を持たない少女。吸い寄せられるように互いの心にある孤独と絶望を感じ取った二人は、行動を共にし互いの心を満たすかの如く求め合う。しかし彼らが進むべき道はなく、冷めたこの現実に翻弄されながら、ただ彷徨うだけだった。それは正に運命の行く先を決める序曲であり、破滅への歯車はゆっくりと動き出していた…。

この作品の中に出て来る若者像は、現在の日本社会に棲息する彼らの生態をリアルに描いている。無軌道、無感動、未来を夢見ずに今だけを生きている若者達。生まれた時から決められたレールの上を走っているがその行き先は誰にもわからない。そんな彼らを及川監督は、鋭い目を持って見据えている。

それは劇中で主人公達が語るセリフにも表れている。例えば少女はペースメーカーの一定の鼓動音に対し、「どんなことが起きてもドキドキしたことがない」と言う。ドキドキするということは、少女にとって夢や希望に繋がるが、一定の鼓動音は行き先のわからない現実でもあるのだ。この言葉を聞いた観客は逆にドキドキさせられることであろう。

この作品で特筆すべき点は、主人公の若者を演じる大沢樹生と嶋田加織の演技である。青年役の大沢樹生は、元アイドルとして一般に知られているが、役者としてのステイタスは低く見られている。しかし引け目ながらも彼の演技は、新たな才能を感じさせ、これからの活躍が楽しみな人物となった。そして新人ながらも少女役を熱演した嶋田加織が何と言っても素晴らしい。ぎこちなさを感じさせずに正に自然体とも言うべき彼女の演技には驚かされた。どこに才能が埋もれているかわからないものである。今、原石の状態である。彼女の存在が恐い。原石のまま純粋に行けば数年後、日本映画界に於て強烈な女優の誕生の可能性もあるだろう。個人的には期待している。又、彼らに絡む鈴木一功にも注目してほしい。さらに、本作でカメラマン・デビューした山本英夫の撮影。二見裕志とWORLD FAMOUSの音楽も注目すべき点である。

先にも述べたが、この作品はまだ配給元も公開も決まっていない。及川監督が自ら資金をかき集め製作したが、具体的な進展はまだない。しかしこれが陽の目を見ることによって、低予算ながらも情熱を持ちがんばる映画人達の励みにもなり、日本映画界を活気づかせる一端になり得るのではないだろうか？この文を呼んで興味を持った配給会社の人がいたら、及川氏に一報願いたいものである。

かくして僕も役者として『オールナイトロング2』や『トラブルシューター』に出演させていただいているが、この『日本製少年』の持つ及川ワールドとも言うべき不思議かつ魅力のある海で、自らも泳いでみたいものである。

お問い合わせは『日本製少年』製作委員会（☎03-3425-3241）まで

劇場公開映画批評

寺脇研　浜野優　村岡良昭　寺本直未　増淵健
柿島竜也　野村正昭　横森文　永野寿彦　鬼塚大輔

トラブルシューター

ビターズ・エンド配給／7月1日公開

日本映画がダメな理由の話になると決まり文句のように言われる科白、「アメリカ映画のように製作費をかけられないから…」。これは、実は嘘なのである。予算が少ないのは本当だが、それを逃げ道にしてはいけない。要するに知恵が足りないのだ。金をかけなくても知恵を絞れば面白い映画はできる。考えてみれば、過去の日本映画の傑作だって製作費が潤沢だったわけではない。神代辰巳作品にしろ深作欣二作品にしろ、注ぎ込まれた知恵の総量が観客をわくわくさせた。「製作費が…」というのは、知恵を出し切れていない言い訳である。われわれ日本映画ファンは、そんな言い訳に騙されてはならぬ。

原田眞人監督の最近の仕事ぶりを見ると、そのことを改めて感じる。オリジナルビデオ『タフ』シリーズ90－92から『ペインテッド・デザート』93、『KAMIKAZE TAXI』94と、低予算ながら卓抜な意匠や丹念な表現を駆使して映画の能力を機能させてくれた。『さらば愛しき人よ』87のような気取った空疎な物語を撮っていたのと別人のようだ。

この新作でも的場浩司＝森本レオの主人公コンビの取り合わせ、ヒロインに出世前の舞台女優・福田裕子を選んだ趣味、登場人物たちのいわくに満ちた過去、そして何よりカッコ良さとカッコ悪さをたくみに交錯させて劇展開にコクを持たせる手管と、仕掛けに不足ない。苦い結末に至る道筋を、ときには胸のすく高揚ときには気の滅入る陰惨ちりばめて運んでいく。すっかり惹き込まれてしまった。たいした製作費を使わずとも、場の設定や描写の工夫を積み重ねれば画面は勢いをみなぎらせるのである。また、作り手の映画に託す思いさえ明瞭ならドラマは豊かな説得力を持ってくるのである。

「別人」と書いたが、原田監督の資質がことさら変化をきたしたわけではなかろう。『さらば…』などでも癖のある俳優の起用やディテールの凝りようは著しかった。ただ、そのこだわりとスター映画のメジャー性とが噛み合わなかったのではあるまいか。映画にとことん淫した原田流のこだわりが、低予算マイナー作品において思わぬ効果を生んだのである。オリジナルビデオというジャンルの出現が日本映画の在り方にもたらした功罪はさまざまだが、ここで資質を花開かせる作家を登場させたのは、はっきり数えられる〈功〉の面に違いない。

（寺脇　研）

チャンス・コール

「チャンスコール」上映委員会配給／7月3日公開

都会の片隅で生きる男女の愛を追って、その孤独感と苦が味を淡々と47分のフィルムに焼き付けた。抜きさしならぬ愛憎のドロ沼を描く過激なドラマでもなく、不毛の愛を描く観念ドラマでもなく、ラブ・コメディの軽妙さでもなく、どこにもありそうな年上の女と未熟な男のつかの間の愛情物語をごく自然にスケッチした作品である。女の仕事が、夜な夜な男達の性的欲望を充たすピンクサロンのホステスであり、男はそこの年下のボーイという設定以外、とりたてて珍しいものではない。余計なエピソードの枝葉をつけず（例えば女の過去や同僚たちの生活など）、ひたすら二人に目を据えて、技巧を凝らさず自然流に描いているのもスッキリしている。金を貯めて葬儀屋をやるのが夢という現実主義者のりか（25歳）と、こんな生活を続けていると人間的にダメになってしまうと真剣にりかを心配する理想主義者の厚（20歳）の間の感情のせめぎ合いも興味深い。厚が真面目に説得すればするほど、りかの心は次第に離れていくのだが、逆に、ふてぶてしい生命力、醒めた人生観を信条に生きて来た彼女の内部が、厚との交際の中でぐらぐらとゆり動かされ、不安、淋しさ、弱さが、その底から浮きあがってくる心情の過程が、カッチリ表出されている。ラスト、りかを必死に追いながら、ついに力つきる厚の叫びと、厚から離れて、また一人で生きてゆこうと決めるりかの諦観にも似た沈黙とが、鶯谷界隈の雑踏を背景に長い移動カメラで切り取るシーンは、この作品初めての激しいうねりとなって迫り、哀切をさそう。

この映画は、日本映画学校の卒業制作として作られ、今村昌平賞を受賞した小品（16ミリ、47分）である。気負ったドラマ性や主張を持たず、さらりと男女の心情を映し出すのに好感が持てる。制作総指揮の武田一成が得意とした人情物から脱皮しているのも良い。しかし、作品

本来の繊細さや風俗描写の面白さとは別に、もの足りなさが残るのは、そのテーマの狭小さであろうか。新人が世に問うにしては、ピンクサロンの片隅の恋愛（例え、ヒロインの生命力の讃歌にしても）では、問題意識としては弱すぎる。エチュードとしては高く評価できるが、今後の飛躍をのぞみたい。スタッフもキャストも新人らしく、輝いていた。

浜野 優

チャンス・コール

フィルムメイカーズ＆東京テアトル配給
6月17日公開

上映前に行われたトークショーで荒戸源次郎監督が、本作品がR指定（中学生以下は見ちゃダメよ）に認定された事に、えらく御立腹されていた。確かに、映倫審査員は何を根拠に、本作をR指定の対象と判断したのか理解し難いほど、控え目な描写で作られている。まさか、作品中に観られる近親相関まがいのシーンのみを取り出しての結論でない事だけは願いたい。

14歳の少女が辿る〝とんでもない〟日常。妊娠、堕胎、養父による性的虐待。それらの出来事を乗り越えて自立していく少女。ともすると、そんな少女のサクセス（？）ストーリーに目を奪われてしまいがちであるが、むしろ私には、〝ちゃんとした家庭〟を強調し、父親の威厳を保とうとした養父。暴君たる養父の行動を見て見ぬ振りをして、平安を保とうとした母親。不平不満を言いながらも、養父の言い付けに従った娘たち。ギリギリの所でありながら、それでも成立していた〝家族〟。その姿に妙な感動を覚えていた。

冷蔵庫が象徴していた父親の権威。それが少女の自立により威光を失った父親像。言い換えれば、それは〝家族〟の崩壊を表している。ラスト近くで撮った〝家族〟の記念写真。その意味する事は、近親相関めいた事よりも、深い意味があると思う。

また、荒戸監督は〝出来るだけ同世代（中学生）に観てもらいたい〟とも語っていた。恐らく、同じ様な思いの中にいる、その世代の人達に夢は持ち続けていてほしい、という願いであるとは思うが、ならば、少女が見る幻想シーンは頂けない。理不尽な養父の仕打ちに対し、少女の苦悩を幻想シーンでぼやかす事により、少女の自立が曖昧な物となってしまっている。従って、ラストの少女の旅立ちが唐突すぎて馴染めない。

人物を常に画面中心に配置する荒戸監督の正直な演出や、秋山道男の怪演などがミックスして、見応えのある作品には仕上っているだけに、惜しまれる結果であった。

村岡良昭

チャンス・コール

JT コミュニケーションズ配給／6月10日公開

きらきらと、魅了するところがある映画だとは思う。

それは「車の音って、波の音に似てないか」という主人公ヒロトのセリフの着眼点だったり、M・フェレーリの作品を思わせるような建設途中のビルの切り取り方だったり。

ミュージシャンにして作家・辻仁成氏の、原作、脚本も兼ねた監督デビュー作である。田口トモロヲ、石橋蓮司、そしてエグゼクティブ・プロデューサー兼主演兼実生活のパートナー南果歩ら文学的香りの面々が、先に挙げたきらめきを照らす定位置におさまり過ぎるほど。

が、正直に言ってやるせない居心地の悪さに、じりじり追い立てられる作品だったという気持ちは拭えない。それは、天使のミンコ（南果歩）が性感マッサージとして都市の孤独を癒すというありがちな図式はまだしも、「無邪気」や「無垢」の本質にある神々しさを描けぬまま上っ面を撫でるようにパカっぽい笑いを南さんにさせるだけの演出に、疑問符でいっぱいだったからのためでもある。

都市を縦横無尽にスケッチする映像の粗削りなタッチは魅力を放っており、度々挿入されるアフリカン・ドラムを叩く男達のカットや、ダンスを強要する謎の男（石橋蓮司）の屋敷へ上がる長い階段辺りに感じさせる辻氏のライトな洒落っ気がいい。さらに次の作品を、観たくなる気にさせてくれるセンスの持ち主である。

初監督作品は一度限り何でも許される機会だけに、わがままなぐらいの主観を覗かせて欲しいものだ。一度も性感マッサージを行わずに天使ミンコがXマスに覗いた現代人の孤独は、「ミリタリーおたくの画家が潔癖症で人とのふれあいが持てない」ことだったり、「美人のキャリア・ウーマンが恋人もいない」ことだったりと、体よく収まっているが、毎日TVや雑誌が取り上げる見出しと変わらず、孤独や幸福の意味が伝わってこない。もう一歩字面から踏みこんで欲しかったと思う。

寺本直未

チャンス・コール

ヘラルド・エース配給／6月3日公開

『鬼婆』以後の性に翻弄される人間に執着ひとかたならぬ新藤兼人を敬愛する。

性は、快楽を約束してくれる一方で、無限地獄へ人間を誘いこんで、そこから抜け出すことは不可能だ。宗教に救いを求めて、悟りをひらく幸せ者がいるにしても、大方は煩悩の世界をさまよい歩く。

新藤自身その一人で、『午後の遺言状』は通過点に過ぎないと見定めている。それにしても、実人生とここまで重なり合うと、みごとというしかない。私たちはおのがじし、〝新藤兼人という映画〟と対していて、それぞれのタイトルは、単なる記号・乃至は符牒に過ぎない。

たとえば、『午後の遺言状』は『本能』を思い出させるが、あの映画の導入部にある草むらで発見される男女の半裸の情死体には、若さへの羨望と同時に壮年である新藤の自負が窺えた。昭和の気配もなく、若い性とは

違う性のありようを模索した。

それが『午後の遺言状』では、性は一歩下がって眺めるものになり、乙羽の娘・瀬戸智美の肉体が憧憬をこめて描かれる。といって、関心がなくなったわけではなく、乙羽と杉村春子の〝昔の男〟津川雅彦をめぐる遣引に脈々と息づいている。性の苦界から抜け出せない老年を逆に楽しんでいるように見える。これが遺作になった乙羽が若々しい姿であらわれる回想シーンさえ、そのための表現なのだと思えた。『午後の遺言状』は、新藤が乙羽に書いた最期の恋文なのだろう。しかし、抽象化され、美化された〝愛妻物語〟ではない。乙羽という妙なる女人への全身全霊を挙げての賛歌である。

繰り返すが、『鬼婆』に乙羽が上半身をさらけ出しヌッと登場した瞬間、〝新藤兼人という映画〟は、本来のスタイルと思想を獲得した。当時は、一組の男と女の勇気に胸打たれたものだが、今ではあれがあるから『午後の遺言状』にいたる歴史があると思う。

あらためて、乙羽の冥福を祈り、新藤の末長い活躍を願うものだ。

増淵　健

理由

JUST CAUSE
ワーナー・ブラザーズ配給／7月1日公開

(筆者注) 作品を劇場でご覧になってから本稿をお読みください。

湿地帯を空撮で捉えるオープニングは『ペリカン文書』の導入部そっくりだし、エド・ハリス演じる連続殺人鬼のキャラクター造形もハンニバル・レクターの延長線上にあるとしか思えない。いたいけな少女が犯人の餌食となり、警察の取調べではロシアン・ルーレットによる容疑者への尋問が行なわれるなど、サイコ・サスペンスとしての道具立てやシークエンスも使い古されたものばかりで新しいアイデアは見受けられない。

……こういった数々の短所があるにもかかわらず、この作品を観終わった後に満足感が残ったのはなぜだろう？　その理由は、クライマックスのあざやかな急転換といさぎよさにある、と思う。

ここでいうクライマックスとは《真犯人とその目的》が観客に知らされる瞬間。あいまいだった真相が明確になるばかりか、それまで貫かれてきた抑制の利いたサスペンス・タッチが一瞬にして破壊される。それと同時に画面が生き生きと躍動しはじめ、骨太なアクション映画へと小気味よく変化するのだ。

理性的で禁欲的だった主要登場人物たちもクライマックスを境に、感情と生存本能を剝き出しにして闘うサムライとなる。つまりはこの作品、《真犯人とその目的》が明かされることが発火点となって〝カッドウ写真〟となるのだ。暗いトーンの逃亡劇から一転して大空を駆けるスカイ・アクション映画となった『カプリコン・1』や、前半で深刻な社会派映画と見せ掛けておいて、後半突如としてヘリコプター・チェイス映画に変貌した『アウトブレイク』などが傑作となったのは、観客を言いようのない不安感と堅苦しさから解放した後で、映画本来の、最も基本的な特質であるアクションを存分に楽しませてくれたからだ。

これらのカッドウ大写真には及ばないが、『理由』が映画的な面白さを味わうことのできる1本であることに間違いはないだろう。

柿島竜也

ノーバディーズ・フール

NOBODY'S FOOL
松竹富士&ケイエスエス配給／6月24日公開

小粋な人間ドラマである。小さな田舎町に住む登場人物それぞれがひとクセもあるのだが、そいつらのやる事なす事が実にいいのだ。ポール・ニューマン扮する男性は、ブルース・ウィリス扮する上司とモメていて、腹いせに彼の新しい芝刈りを盗んでは盗み返されをくり返している。ちょっと子供っぽい面があるタイプだ。そんなニューマンを信用しきっているのが、彼の下宿先の大家を演じるジェシカ・タンディ。いつか必ず壊れた家の修理をしてくれると信じてやまないガンコ婆さんだ。一方、ウィリスは町一番の美人を妻にしておきながら、浮気の虫が絶えない男役。その妻を演じたメラニー・グリフィスは、夫に呆れ返りながらも、なかなか離婚できないふんぎりのつかない女性。そしてニューマンの仕事のパートナーは、ニューマンの息子が仕事を手伝うことになった事に腹を立て「俺は仕事をやめる！」と叫び出す始末。つまり完全に大人になりきっていない、どこか欠点のある奴ばかりが登場してくるのである。

しかし、それがこの映画のウマイ点。普通は欠点の目立つキャラクターが出てくると妙に毒々しい映画になったり、または『ニューヨーカーの青い鳥』のように奇妙なノリの作品になりがちだが、本作ではあくまでも自然な雰囲気で描きあげている。つまり欠点を持つからこそ人間なのだと、そう開き直ることでより人間臭いドラマに仕立てあげているのだ。直訳すれば「誰に対しても愚かなわけではない」という意味だが、愚かなことをする奴ほど人間であると、この映画ではうたっている。

そんな中で綴られていく人間ドラマは非常にリアル。別れた妻と再開したニューマンが、孫たちの起こす騒動に巻き込まれて感情を現せなくなってしまう様子や、勢いでグリフィスと駆け落ちしかかったが、冷静になった途端に離れていく様子など、何気ないエピソードの積み重ねがハートにズカズカ刺さってくるのは、そういった臨場感が生み出す技だろう。

また演じる役者たちが誰もかれも素晴らしい。アカデミー賞にノミネートされたニューマン、これが遺作となったタンディは無論だが、脇役に至るまで豪華

キャストで押し通した結果、どの人物も人間臭くてズンとした存在感がある。名優たちが織りなすハーモニーと的確な演出が見事に功を奏している作品だ。

横森 文

チャンス・コール

LE PAYS DES SOURDS
ユーロスペース配給／6月24日公開

ニコラ・フィリベール監督『音のない世界で』を見て痛感させられるのは、我々が普段いかに実体のない言葉に包囲されているかという事実である。言葉に絶望しているわけではない。人間に近付くのではなく果てしなく遠ざかり乖離するために繰り返される虚しい言説の数々に比べて、この映画の中の子供たちの手話の合唱や、アメリカとフランスの国境を越えて打ち解けあい理解しあう若者たち同士の別れや、結婚し新居を探すカップルの喜びや悲しみやとまどいは、実に繊細に豊かにいきいきとしたものに見える。

手話を教えるプーラン先生が、自らの生いたちを語るのを見る時、これほど魅力的に率直に感情を伝えてくれることに驚かざるをえない。ある種のドキュメンタリーで、しばしば不快な思いをかきたてるのは、作者が取材対象となる人々の真実をさらけ出すために、その対象の仮面を剝がそうとする傲慢な姿勢に由縁する。作者の印象の鋳型にあてはめ誘導するために、第三者のインタビューを巧みにモンタージュし、これが事実であり真実だと、したり顔でフィルムをつきつける意欲的なドキュメンタリーの詐術には、ほとほと閉口させられていた。こんな映画が、虚構の背景を掘り下げて推理ドラマも顔負けと絶賛されたりするのだから、ドキュメンタリー全般に嫌気がさしていたところに、『音のない世界で』を見て、映画自体の持つ柔らかい物腰に胸を打たれた。

ろうあ者を主人公にしたフィクションを作ろうとしたり、ろうあ者の聴覚を再現しようとしたりという試行錯誤の末に、フィリベール監督は、あえて何も主張せず、ただ提示するだけにしたと語っているが、『音のない世界で』から伝わってくるのは、全ての登場人物の内なる声に耳を傾けようという謙虚な態度だ。障害を持つ人々の社会的立場という視点から結果的に映画が超越したのは、ごく当然な事である。その当然な事が、これまで、いかに安易に見過ごされてきたことか。これは段取りの問題ではなく、世界観の問題である。プーラン先生の「これでおしまい」という手話を見て、いや、ここからが始まりだと心が和みつつ勇気が与えられる思いがするのは、この映画の持つ力である。

野村正昭

チャンス・コール

TERMINAL FORCE
エスピーオー配給／7月1日公開

本当かどうかは知らないが、法外な浪費ぶりと性格の悪さとでスタローンに愛想づかしされたというブリジッド・ニールセンほど、世界広しといえど、ステロタイプなキャラクターは滅多にないと思う。大体、彼女に演技力を求めるプロデューサーも監督も観客も存在しないのではないか。東映TVアメリカ『ザ・サイレンサー』(95)の彼女を見ていると相手役のサニ千葉のオーバー・アクションさえ、失礼ながら演技派に見えてしまうほどなのだから。

新作『スタークリスタル』の彼女は、遥か彼方の惑星セシテリアから全ての生命の源である伝説の水晶スタークリスタルを求めて、現代のロサンゼルスにやって来た最強の女戦士ラデラという、とんでもない役なのだが、彼女が演じると奇妙な説得力を持ってしまう。おそらく彼女のあまりといえばあんまりなグラマラスな肢体が、宇宙の女戦士という究極の虚構をも飲みこんでしまうのだろう。その意味では、デビュー作『レッドソニア』(85)から彼女は見事なほど変化しておらず、スタローンとの結婚→離婚なども世間に名を売る絶好の機会だったと見られても仕方がないのではないか。少しは役を選べよという外野の声（そんなものないか）など、物ともせず、現実離れした役であればあるほど真摯にこなしては、観客席をますます唖然とさせることに、彼女は女優としての喜びを見出しているとしか思えない。

本人がその気だから、周囲も割り切って彼女の魅力を生かしてあげればいいのに——などという、ないものねだりは『バイ・バイ・ベイビー』(89)や『デビル・コール／魔界からの誘惑』(91／ビデオのみ)と同様に今回も通用しない。本作がデビューのウィリアム・メサ監督は『ダークマン』(90)や『沈黙の戦艦』(92)『逃亡者』(93)などヒット作のイントロヴィジョン（合成効果）を担当した才人だそうだが、悪の帝王カイラ（リチャード・モール）の変身シーンなどに工夫を凝らしたりはしているものの、アクションまたアクションのつるべ打ちだけで、緩急自在という言葉には無縁の、所詮は〝絵〟だけの人と見た。ラデラを助ける地球人の青年ジェドに扮するジョン・H・ブレナンも、ニールセンも、それぞれの魅力は、さっぱり引き出せず、そもそも、そうした演出に何の興味もないらしい。せっかく助っ人に友情出演してくれたとおぼしきサム・ライミの映画でもじっくり見直して、ぜひ見習ってほしいものだ。

野村正昭

チャンス・コール

ANGELS(ANGELS IN THE OUTFIELD)
ブエナ ビスタ配給／6月10日公開

待ってました！ のウィリアム・ディアの最新作である。誰も待っちゃいないのかも知れないし、アチラではテレフィーチャーか何かは撮っているのかも知れないが、日本で観られるものとしては、とにかく久々の、実に7年ぶりの監督作品になる。

この人の作品の面白さは、実

に明快だ。一口で言ってしまうなら、どこを切ってもハリウッド映画。オーソドックスでハートウォーミングなストーリー・ラインに、卓抜したコメディ・センスをプラスし、ファンタステックな要素をトッピングすれば、ハイ、ディア作品の出来上がりとなる。

『ハリーとヘンダソン一家』なんぞはその好例で、ビックフッドなどという現実離れした題材を扱いながらも、その実態は家族愛をベースにしたどたばた騒動を描き、最終的にはエコロジー的テーマまでもサラリと語ってみせるという、巧みな話芸を披露してくれた。ディア監督がストーリーを担当していた『ロケッティア』が、単純なヒーロー物語で終わらずに、妙な楽しい人間臭いコメディになっていたのも、彼のテイストが随所に染み込んでいたからに間違いない。

そんなディア監督が往年のハリウッド・コメディ（残念ながらオリジナルは未見！）のリメイクに挑んだとなれば、面白くならない方が不思議。実在の大リーグ・チーム〝エンジェルス〟の優勝を願う少年のために、天使が助けにくるという話には、まさにディア作品に不可欠なネタがすべて折り込まれている。

しかも、安易なご都合主義で終わらないところが、ディア監督のうまさ。主人公の少年の親に捨てられてしまったという厳しい境遇。あとわずかの命ということを知らない引退直前のベテラン・ピッチャーの不運。肝心なところでは姿を現さない天使たち。——そうしたドラマをきっちりと描くことで、天使が助けてくれて良かったねハッピーエンド・ファンタジーではなく、みんな頑張って生きようぜ人間ドラマとしての面白さが心に深く刻みこまれることになるのだ。

超話題作でもないし、客が呼べるスターも出ちゃいないが、決してダメな映画ではない。それどころか誰もが程々に楽しめ、適度な感動まで残してくれる力を持った、本当の意味で良い映画だ。アメリカではちゃんとベスト10を賑わせたほどのヒットになったが、日本では公開タイミングの遅れのせいか、はたまた配給会社の方針のせいか、パブリシティがかなり小さな扱いになっていたのがちょっと気になった。もっとも、プレス資料からしてページの半分を映画とは何の関連もない天使グッズの紹介で埋めていたりするんだから、大きく扱えという方が無理か。

永野寿彦

サ・テンジャラス

THE DENGEROUS
日本スカイウェイ配給／6月2日配給

こんなシーンがあった。劇場内で殺し屋ジョン・サヴェージと対立するケリー・ヒロユキ・タガワ。その光景を只、見ているだけの主役の二人、ロバート・ダヴィとマイケル・パレ。本作品の印象を象徴するシーンだ。

麻薬組織に惨殺された姉の復讐を行う兄妹。彼等の行動を食い止める為に刑事M・パレは、元傭兵のR・ダヴィと組んで事件解決に乗り出す。そんなストーリーではあるが、脚本も兼ねたロッド・ヘウィットの演出は、見るべきものが無く、歯切れの悪いドラマ展開や、説明が伝わらない状況説明は、観ているのが辛くなる程だ。

また、相変わらず主役の存在感に乏しいR・ダヴィと、ラブシーンがあるから、主演したとしか思えない様なM・パレ。そんな無気力コンビに加えて、完全に自分の世界にいっちゃっているJ・サヴェージに、かくも無様な姿で登場してきたエリオット・ゲールド。個性的と言うか、自分勝手と言うか、各々が好き放題なのだから、いい作品が出来る訳ないのだ。

そんな噛み合わない状況の中で、気を吐いていたのが、ケリー・ヒロユキ・タガワとサエミ・ナカムラの〝カミカゼ〟兄妹である。確かに台詞廻しは頂けないものの、彼等が見せる忍者擬きの刀捌きは、唯一の見せ場である。ラストでの特攻隊の様に玉砕していく彼等。タイトルの〝デンジャラス〟とは、何の事はない、思い込んだら命懸けの〝カミカゼ〟兄妹の事だったらしい。

村岡良昭

チャンス・コール

NO CONTEST
ギャガ配給／7月1日地方先行公開

犯罪者の一団がミス・コン会場を占拠して身の代金を要求する。大体、この手のダイ・ハードもどきの場合、犯人側が頭脳明晰でなくては盛り上がらないのだが、『ハードネス』の場合、これがアンドリュー・（ダイス・）クレイ、ロディ・パイパーという「脳味噌は家に置いてきました」というコンビなのですこぶる頼りない。そもそも、ミス・コン会場を占拠しようという発想がフツーではない（高層ビルや戦艦を占拠するのが、フツーの発想なのかと言われると困るのだが）。ところが良くしたもので、善玉側もシャノン・トゥイード嬢（と言うには、とうが立ちすぎているが）とロバート・ダヴィという「知能指数と靴のサイズが同じです」というふたりなので、一応拮抗した勝負にはなってます。

それにしても、すっかり太ってしまったクレイは動きが鈍い。パイパーもすごんで暴れる割には、肝心の時にはだらしない。ヒロインのトゥイードも格闘シーンになると何故かキャー、キャーわめくので、おばさんがヒスを起こしているようにしかみえない。アクションのキレが取り柄の俳優ダヴィを、足が不自由という設定にして動きを封じているのだから、何を考えているのかわからない。

とにかく、ディテールに工夫が足りないのが致命的で、あいかわらず無駄なスロー・モーションの多いポール・リンチ監督の演出もどぎついばかりでテンポが悪い。B級だから悪いといっているのではない。これはB級映画の悪い例なのだ。

鬼塚大輔

文化映画

■渡部 実

農民とともに　地域医療にとりくみ50年（時枝俊江演出）

農民とともに

ひろく医療は地域の住民と密接な関係を持たなくてはならない。特にそれが都市より農村の場合は、なおさら村人の医療に向ける信頼は大きいものになる。

この映画は長野県厚生連佐久総合病院の歴史を記録した長編ドキュメンタリー映画である。何故、この病院の歩みが記録されたのかといえば、佐久病院こそ１９４４年開設以来、50年間、戦後の日本の地域医療の病院としてパイオニア的役割を担ってきたからである。

もともとこの佐久総合病院は長野県の厚生連の設立した病院のひとつであり、現在、厚生連の病院は県下に11ほど活動している。その中でもこの病院は地域住民の健康と生命を守る運動の中心的存在として広く知られ、全国から若い医者が実習に集まってくるほど地名度が高い。

その佐久病院の活動の一環に就いてはかつて同じく長編ドキュメンタリー「病院はきらいだ」（91年／岩波映画製作所／時枝俊江監督／91年度本誌文化映画第2位）に克明に記録されていた。あの映画では医師、看護婦、理学療法士などが何よりも一体となり、在宅ケアのお年寄りに向ける積極的な医療の姿、そして医師に全面的信頼をおき、他者とのコミニュケーションを支えに生きる患者たちの姿が印象的であった。今回も同じく時枝俊江監督があたられ、佐久病院の過去と現在の姿、その歴史を掘り起こしている。

まず映画から紹介されるのは毎年5月、町ぐるみで行われる病院祭の模様である。今でこそ病院やカルチャーセンターなどをはじめとした地域での文化活動は、新興都市でも活発であるが、この病院祭の目的は当初から明確である。それは昔からの地域祭に合わせて始まったもので、ここではお祭りと共に農民たちに健康を保つための医学の基礎知識の啓蒙と普及を行っているのだ。その第1回の祭はすでに今から約43年前の１９４７年に始められたという。

画面には近年の病院祭の模様が写し出される。会場の展示物にはこの病院がかなり広範囲にわたって専門の医療と地域文化との一体化を目指していることが伝わってくる。西洋医学だけではなく、近年、注目されている東洋医学を説明したパネル、骨粗鬆症（こつそそうしょう）をテーマにした人形劇、介護支援コーナーのパネルなど多彩である。また農協特産物の販売や車椅子のボランティアの人々の姿も見受けられ、花売り、苗売りなども見られ賑やかである。

するとこの病院祭のメインのプログラムが紹介される。それは病院の院長、若月俊一先生が一般からの医事全般にわたる質問に答える会である。先生はどんな質問にも答えてくれるという。すると一般の或る質問に対して若月先生の一瞬、ハッとするような答えが聞かれるのだ。それは「患者は医師を自由に選べる権利を持っている」との先生の言葉である。つまり担当医が自分に合わない、と思った場合、患者は自分の自由意志で担当医を変えられるというのである。この言葉はある種、通院や入院経験のある人々にとっては天啓のように響くのではないだろうか。最近、ようやくインフォームド・コンセントなる医師と患者の相互理解の言葉も聞かれるようになったが、この病院は既に昔よりそれを行ってきているのだ。この方針は佐久病院に「患者さんの権利と責任」として明記され貫かれている。

のちに述べるようにこの映画は佐久総合病院と同じく、そのような医師と患者の同等の権利を主張する院長であり、名医として知られる若月俊一先生の活動を記録している点が異色である。

ここで改めて目を見張らせられるのは、前作「病院はきらいだ」にも見られた地域医療活動の素晴らしさである。山奥の村の朝。ここに集団検診の班が到着する。検診は農協や市町村役場と共同で進められる。驚くのは公民館がたちまちのうちに撮影隊のスタッフのような検診メンバーによって集団検診場に変わってしまうことだ。何故、早朝の検診なのかといえば、それは住民がその後、朝食をとってすぐに仕事に出掛けられるようにとの配慮からなのである。胃の内視鏡精密検査も早朝、外来が始まるまでの約2時間行われ、結果はすぐに本人に説明される。

また在宅ケアにはポータブルのレントゲン機器も持ち込まれ、布団に寝ている患者の身体を動かさずにレントゲン写真が撮れる工夫もしいてる。必要に応じ

ては超音波や内視鏡の在宅検査もしている。まさに〈予防にまさる治療はなし〉である。外来が済んだ午後も医師と看護婦はそれぞれ訪問診療と看護に出掛けていく。それは現在、年間に二千回にも及んでいるという。

このように見ると検診ひとつをとっても、お年寄りの多いこの地域では本人よりも医師側の方が検診に積極的であることがわかる。

力のこもった歴史映像

それではこのような時代を見越した医療体制を誇る佐久病院がどのような歴史を持っているのか。映画の後半は過去の映像記録からそれを説き起こしていく。若月俊一先生が院長に就任したのは1945年のことだった。以来、若月先生は実践的な農村医療をめざして数々の実験、治療、文化活動を行われてきた。ご本人の著作も「農村医学」（71年）「村で病気とたたかう」（71年）「農村医療にかけた30年」（81年）など多数にのぼる。

そして映画の分野でとりわけ興味深いのは、1950年代の長野県の農村の実態を佐久病院自らが持つ映画班や多くの報道関係の映像記録（フィルム）によって、それらを撮影していたことであろう。記録フィルムには当時の医療の巡回検診隊の活動も記録されている。農民たちを勇気づけるために作られた歌を歌う人々、しかしそこに写された農村と農民の姿は貧しく、不衛生であり、何よりも農民そのものが医療の知識を知らなかったことが、記録に写された環境からうかがい知ることができる。

その生活は人間と家畜がひとつの家で同居をしていた。それによって移る数々の伝染系の病気、堆肥とこやしに生まれる回虫などの寄生虫。田植えの際におこる腰痛や、腰まがりの症状。それらを防ぐために考案された農民体操。さらには動物実験までも行っている。自分たちの実践をこのような資料映像の記録として残すことにもただならぬ自信が窺われよう。

当時、戦後にもかかわらず、農民は健康を犠牲にしてまでも働くのが当然と考えられていた。当時の佐久地方の農村には医者がいなかった。村に入った医者は、そこで自分が侵されている病気にさえ気づかない人たちの存在を知ったという。

当時の若月先生の言葉が入る。「私どもは日夜、病院で、手遅れの患者ばかりを診ている。これの治療に全力を尽くすことはもちろん大事であろう。しかし、一歩、進んで村の中へ入っていって、病気を早期に発見することの方が、より重要ではないか。これこそ農民のニードといわなければならない。私どもはこれを満たす実践に踏み込まなければならない」

現在までの佐久病院の姿勢がすべてこの言葉に集約されているように思う。以上の記録フィルムはその先生の言葉を裏付けている。

時枝俊江監督は前作の「病院はきらいだ」に見られた在宅ケアの様子をリアルタイムで記録するといったような撮影方法ではなく、今回は佐久病院の歴史と全体像を一歩、ひいた距離で記録している。そこに現在の佐久病院の在り方と若月俊一先生のプロフィールが画面に交錯する。あまりに数々の仕事をなし得た病院と先生であるので、後半部分からラストにかけてやや内容が詰め込みぎみであるのは残念であったが、1950年代当時に撮影された農村の記録映像は、さすがに編集の力でそれらを現在の場面と対比させることで生きた。説得力を持った。これは現在の佐久病院の成立事情を映像から雄弁に語り得ていた。私はこの映画を見て、若月先生個人の新たなドキュメンタリー映画をもまた見たいと思った。「農民とともに」は「病院はきらいだ」の在宅ケアの背後にある佐久病院の全体像を大段にかまえて記録した力作といえよう。

農民とともに―地域医療にとりくみ50年―

岩波映画製作所作品

【スタッフ】プロデューサー・小口禎三、諏訪淳、関晴夫、企画協力・坂口康、題字・若月俊一、出演・時枝俊江、撮影・小林茂、録音・鈴木彰二、撮影補・村井勇、製作補・竹中正文、音楽・石原真治、解説・伊藤惣一、ネガ編集・松山比呂子、タイトル製作・菁映社、現像・SONYPCL、資料映像・グループ現代、NHK、ファースト教育映画社、佐久総合病院映画部。企画・映画「農民とともに」製作委員会、JA長野厚生連、佐久総合病院、岩波映画製作所。協力・長野県下JA県連及び関係諸団体／JA全国・各県厚生連、南佐久町村会ほか多くの団体・企業／個人の皆様。完成・95年4月。16ミリ88分。問い合せ先＝岩波映画全国上映推進委員会　03・3589・3551

読者の映画評

中西愛子　足立隆　加藤伸明　田中依里

チャンス・コール

奇妙なドラマである。全く、ものを含んだような出だしからして奇妙なのだ。アンディという若いエリート銀行員が、妻とその愛人を殺害したというかどで裁判にかけられる。その法廷シーンと事件現場のフラッシュバックが滑らかに、徐々に高まりながら重なってゆく導入部。果たしてアンディは本当にそんな罪を犯したのか。早くも観客は謎解きの世界に身を委ねてしまう。アンディは無罪を主張している。しかし、現場でピストルを手に車から下り立つ彼は、神経質に緊張し、すぐにでも犯行に踏み出すような気配を感じさせる。さあ、本当のところ彼は白か黒か。ところが現場のシーンはもう先にすすまない。つまり、真相はこの時点では明らかにされないのだ。ただストーリーの方向は、はっきり決っている。アンディは有罪。終身刑が言い渡される。

アンディすなわちティム・ロビンスは、このように最初から謎に包まれている。刑務所のシーンに入ってからは、後にアンディと親しくなる黒人の囚人レッドがストーリーのナレーションを務めるのだが、ひょろりとした体に無表情な童顔をのせた新参者のどこかミステリアスな側面を客観的に説明し、物語の奇妙な展開とロビンスの風変わりなキャラクターが首尾よく関連づけられてゆく。アンディが刑務所で見せる痛快な行いは肯定すべきものなのか、否定すべきものなのか判断しがたい。第一、彼は善玉なのか悪玉なのか。いや、この際どちらでもいいのである。後半、彼の妻殺しは無罪だったことがわかるのだが、20年近くの波瀾万丈な刑務所生活をじっと見つめてきた私たちには、もはやそんなことどちらでもいいのである。

リタ・ヘイワーズ、マリリン・モンロー、ラクエル・ウェルチと変遷しながらアンディの牢を飾りつけたポスターの裏で、何が企まれていたかなど私たちは知る余地もない。執念で貫いたアンディの脱獄。そんな不意を突く事件の後、レッドによって彼の脱獄の情景が順を追って流れるように説明される。胸の透くように。そう、余りにも鮮やかに。このラストシーンへと向かう独特な、全てをのみこんでしまう、ひどく興奮した勢いはなんであろう。静かな、この異様な美しさは、ひょっとしたら、これはレッドの夢の光景ではないだろうか。塀に囲まれ自由をなくした囚人の希望の夢。心のネガ。そう思うとちょっと背筋が寒くなった。けれども、太陽の光が注ぐ海辺でかつての囚人仲間が再会し、新たな人生を予感させ熱い幸福感で満たしてくれるならば、もはや夢でも現実でも、やはりそんなことどちらでもいいのだ。

杉並区・26歳・塾講師　中西愛子

チャンス・コール

まず映像ありきが、映画であることに与するものとしては、「アブラハム渓谷」のすべてを支持できない。映画にとっての台詞は第二義的なものである。ましてやナレーションは言うに及ばない。とくに「アブラハム渓谷」のナレーションは登場人物の回想、またはそれに類するものではないのだから余計にうるさく感ずる。だがなぜ、このように人物の心理や、行動のナレーションを延々と終始入れたのであろうか。言葉による体験と映像による体験との輻輳した体験を見る側に与えることによる重奏効果を狙ってのことなのか。そのことが返って作品から映像を際だたせている点もあるから一概にうるさいともいいがたいが、こういう解釈は穿ち過ぎであろうか。

ところで、その映像だが、屋外のシーンは例外なく美しい。ファーストシーンの列車の窓外の景色、ドウロ河、農夫たちの働く葡萄園。特に圧巻は、月に青く光る遠景でとらえたヴェスヴィオ園の屋敷とそこに重なるピアノの美しさ。これはまさにこの世のものとは思えぬ、このシーンはまさに映画芸術である。今一つのシーンは屋内だが、エマが夫の部屋に行くときローソクの光りが真っ暗な中に浮かぶシーン（ひとりエマが官能的かつ恍惚に身を持て余し懊悩しローソクをつけるのであるが）。最初のローソクの小さな点の明りが赤くエマの姿がぼんやりと見えてくる。これが映画の素晴らしい所、映像の見事な勝利である。また、14歳のエマが階段で膝をくずしスカートを乱しているシーンは薔薇の花をもてあそぶシーンと並び、『アブラハム渓谷』のなかで最もエロティックなシーンであり表現である。

最後に、ラストでエマがヴェスヴィオ園へ帰る、そこでの雨のなかでの葡萄の剪定シーンは静かで淡々としているが重厚で美しい。映像が映像として生きているシーンは数え上げればきりがない。それにしても映像の饒舌以上にことばの饒舌は失敗だ。

バットマン フォーエヴァー

愛知県日進市・46歳・会社員　足立　隆

TMs&©1995 DC Comics

新しくなったバットマン、が今回のキャッチフレーズである。確かに、様々なデザインや原色を用いた色彩構成などに新しさを感じさせるものの、基本的にはティム・バートンの世界を踏襲している。夜を舞台とした、トラウマを引きずるヒーローと悪役というよりは怪人に近い悪役との対決。大枠の構成が似ていればいるほど、細部における違和感は免れない。

このシリーズに限らずティム・バートンは「異形の者」に愛情を注いで描いてきた。死んだジョーカーの懐から笑い袋が笑い続けるシーンは不気味さやおかしみを感じさせたし、ペンギンの出自や死には哀しみを感じさせた。正義と悪の違いこそあれバットマンもこれらの怪人と同じ視線で描かれていた。

しかし、今回はトゥーフェイスはいきなり悪人として登場する。悪となった原因は途中で説明されるものの、その二面性までは描ききれていない。リドラーは逆に出自は明らかにされるものの、共感のしにくいただの変人である。トゥーフェイスの死はあまりにもあっけなく、精神病院に入れられたリドラーもバットマンの正体を明かさないか、というサスペンスでしか描かれない。

もちろん、これで映画そのものがつまらないか、というとそうではなく、シリーズものの常でアクションシーンはより派手にスピーディになっているし、観ているうちはあきさせない。雑なシーンもあり、ビルから飛び降りたバットマンが、地上のバットモービルに乗り込んで走り去るシーンは、肝心の「乗り込む」カットがないためにはしょった印象を残してしまっている。

全体としては、コミックスのバットマンを期待するか、ティム・バートンのバットマンを期待するかで、評価が分かれると思うが、少なくとも毎回「約束事」をきっちりこなすだけの大作にはしないでもらいたい。一時期の007のように。

バットマン フォーエヴァー

滋賀県大津市・32歳・会社員　加藤伸明

映像には暗い深みがあり、イザベル・アジャーニが身に着ける衣装や宝石がそれに更なる奥向きを与え、男たちは髪を振り乱し、胸をはだけ、明日なき命をこの時限りと発散させる。その猥雑さ、刹那の活気ある様はとてもセクシーな印象を与える。

誰をも信用できない戦いと裏切りの日々を送る男たちを結びつけるのが王妃マルゴの美しさと奔放さで、彼女は誰からも愛されるが、本当に愛した男は歴史の運命に巻き込まれ凄惨な最期を遂げる。しかしラストシーンでの彼女の涙には、新たな道を歩む強い静かな決意が見えた。

裏切りや陰謀、殺人、宗教、勢力争いと政治、事件は次々と起こり、人々はヒステリックに叫ぶ。憎しみは愛に変わり、愛は裏切りに変わるそのめまぐるしさ。

生の実感に乏しい現代に生きる私たちにとって、生と死が絶えず隣りにある生命力溢れる時代は魅力的だ。ただ愛や友情、人の感情はそれがいかに激しく揺れ動こうとも、過激に時代が乱れようとも、今の私に通じる何かが必ず存在するはずで、それを映画の中に見出さなければ真に人の心を打つことはできないだろう。

しかし、マルゴがあれ程嫌っていた夫を、カソリックの王がプロテスタントのマルゴの夫を信頼するようになること、マルゴが愛人を、カトリーヌ・ド・メディシスが一人の息子だけを愛すること、派手な動機やきっかけはあっても、共感できる感情の細やかな揺れや高まりの中の真実を表す決定的なシーンを欠いたまま映画は急かされるように場面を変えて行く。

繊細で複雑な映像に反してそのことは何かちぐはぐで、残念な気がする。私にとってこの映画の真実とはマルゴのラストシーンの涙と、アンリの誠実さ、王の孤独だ。この3人を演じた俳優はしかしながら時折確かに私にそれらを伝えていたように思う。

大阪府高槻市・26歳・OL　田中依里

《応募総数214通》

●第1次選考通過者
『ショーシャンクの空に』小松佳男、杉本直美、丸山かおり／『ミナ』宇都宮利江、小柴宏子／『フォレスト・ガンプ／一期一会』松本真理子／『ジャンヌ／愛と自由の天使&薔薇の十字架』大野羊子／『マークスの山』藤井仁子／『さらばわが愛／覇王別姫』寺本麻衣子／『レジェンド・オブ・フォール／果てしなき想い』杉本直美／『スキヤキ』柴田幸裕／『午後の遺言状』周磨要／『WINDS OF GOD』池堂哲弘、横山基喜／『明治侠客伝／三代目襲名』前田俊郎／『波の数だけ抱きしめて』寺田徹／『チンピラぶるーす／ど・アホ！』栗山浩三／『きけ、わだつみの声』中井宏亮／『青春の殺人者』山本兵衛／『青いパパイヤの香り』木多内淳／『エコエコアザラク』村岡明／『シリアル・ママ』森直人／『パルプ・フィクション』奥山浩伸

●応募要項／住所・氏名・年齢・職業・電話番号を添えて、原稿用紙かワープロ用紙にて800字前後でお書きください（レポート用紙不可。なるべく縦書きでお願いいたします）。
〒112　東京都文京区小石川1—21—14　小石川吉田ビル　株式会社キネマ旬報社　キネマ旬報編集部「読者の映画評」係

ピンク映画時評

■切通理作

銀座の、旧「有楽シネマ」が、装いも新たに「シネマ有楽町」となって、新東宝の直営館として再スタートすることになった。

有楽町駅前商店街の中にあるため、周囲に気を使っているのか、ポスターも、タイトルロゴも表には出ていない。定着するまでには時間がかかると思うが今の時代、都内にピンク映画の上映館が新たに出来るというのは珍しいことだ。

また、普通のピンク映画館では音響が押さえ気味なのにここでは大きくクリアだし、映写状態も非常にキレイである。東映化学でやる、スタッフ用の初号試写で観るのとほぼ同じコンディションで鑑賞出来る。寝に行くのではなく、映画ファンとしてピンク映画を観たい向きには最適の劇場といえる。劇場は清潔で、女性でも入りやすい。

「ねえねえ、みんなニュースニュース！」

伊藤清美が叫ぶと、画面の外から林由美香と杉原みさおがやってくる。

「今度、銀座に新しい映画館が出来るの。その名もシネマ有楽町。よろしくネ」と常連女優三人でポーズ。

こけら落とし作品「**悩殺セールスレディ　肉体勧誘**」のイキな一場面である。

渡邊元嗣監督によるこの作品、便利屋で働く女の子たちを描く軽快なコメディになっている。

役者が、驚いたときには自ら「ドキ」と口にしたり、「シェー！」のポーズを取って見せるなど、マンガチック（レトロな意味での）に徹した芝居だ。

渡邊監督は東京の渋谷で育った都会っ子。キャンディーズの解散コンサート・ファイナルカーニバルで親衛隊として笛吹いてたという程のアイドルフリーク。だから渡邊作品には貧乏臭さがなく、ピンクでありながらアイドル映画にもなっている。

過去にも大滝かつ美、橋本杏子といったピンクの女優が渡邊作品では愛くるしい姿を見せていた。初期は、ヒロインには主人公の純情な青年としかセックスさせなかった位だ。

ピンク映画で、女優の顔のアップに沙がかかるのも渡邊作品ならでは。

本作でも、林由美香が自転車で仕事に出かける場面の軽快さや、彼女が掃除夫の格好をしたりする扮装との取り合わせなど、裸以外の場面に被写体への愛情が感じられる。

ストーリーそのものは他愛ない。かつて夫の小林節彦に浮気され、彼をたたき出した伊藤清美が女の細腕一本で便利屋を開業、姪の林由美香と、その友達の杉原みさおを使い「割り切った」交際込みの仕事で稼ぎまくる。だんだんヤリテババアと化してくる伊藤清美、エッチさ充満のグラマー杉原、アイドル由美香と役割が明確に別れている。

客は孤独なおたく青年みたいな男ばかり。アパートの壁に山本リンダの写真が張ってあったりする。

いつも杉原みさおを指名する男は、いつしか彼女に本気になる。それをはぐらかしながらも「他の人とはキスしてないよ」と言う杉原。

初めは、売春に抵抗を見せていた林由美香も、やがて客を取るようになる。

五代暁子の脚本は、男から自立するために、売春を「割り切り」ながら女だけの共同体を作って行く様を軽妙に描きながらも、どこかで、悲しみとは似て異なるペーソスを漂わせる。

初めて売春したのは不可抗力のセクハラでお金をもらったのが最初だ、と伊藤清美が杉原みさおに言う場面などはさりげなくていい。

やがて、愛人との恋に破れた夫が帰ってきて、女たちの共同体の掃除夫としてかいがいしく働くという収まりの良い展開で映画は終わる。

そう言えば前作「**熟女・痴女・聖女**」（双美零脚本）も、記憶喪失の男（蛍雪次朗）が修道院に紛れ込み、そこで女だけの生活をしている修道女たち（同じ伊藤、杉原、林に加えて、しのざきさとみが演じている）の変態セックスプレイの相手をさせられる、という話であった。

その修道院は、心の傷ついた者たちをセックスで癒す新興宗教の教会であったことがのちに分かる。そして記憶喪失の男は、会社員であったが、ある日の夕方、石焼芋売りの声を外から聞いた途端、つい魔がさして、金庫の金を持ちだしてきてしまった男だったのだ。

渡邊監督は、「時をかける少女」よろしく、映画の最後に歌謡曲を流し、それまでの各場面にまたがって、出演者が歌ったり踊ったりズッコケたりするエンディングをよくやるが、この作品の時は、フィンガー5とピンクレディーのヒットナンバーだった。

ちょっと疲れた男の、遅れじの青春の夢。それはアイドルを見つめる少年の目でもある。渡邊作品は、いつまでもいつまでも女の子にエールを送っている、男の子の夢の世界なのだ。

ある世代にとってはたまらない郷愁が感じられる世界。といっても決してマニアックではなく、娯楽に徹しているのがいい。

JAPANESE PICTURES
日本映画紹介

■ルパン三世／くたばれ！ノストラダムス■KAMIKAZE TAXI ■チンピラぶるーす／ド・アホ！

製作会社　配給会社　封切日　C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー　（使用フィルムF＝フジ／EK＝コダック）　S＝スタンダード／V＝ビスタ／CS＝シネスコ　D＝ドルビー　上映時間　フィルムメートル数　映倫番号　封切代表館　L＝レイトショー／M＝モーニングショー　監＝監督　指＝製作総指揮　製＝製作　企＝企画　エ＝エグゼクティブ・プロデューサー　プ＝プロデューサー　原＝原作　案＝原案　脚＝脚本　撮＝撮影　音＝音楽　音プ＝音楽プロデューサー　美＝美術　録＝録音　照＝照明　スク＝スクリプター　スチ＝スチール　編＝編集　衣＝衣裳　助＝助監督　特監＝特撮監督　作監＝作画監督　キ＝キャラクター・デザイン　歌＝主題歌

ルパン三世　くたばれ！ノストラダムス

ルパン三世製作委員会＝日本テレビ放送網＝バップ＝日本テレビ音楽＝日本テレビビデオ＝日本テレビサービス＝東京ムービー新社（制作＊東京ムービー新社＝テレコムアニメーションフィルム）／東宝配給　95・4・22　C（EK）・V・D　98分　2740m　映倫114227　ニュー東宝シネマ1

〔スタッフ〕総監督 伊藤俊也　監 白土武　指 漆戸靖治　企 武井英彦　プ 伊藤和明／伊藤響／中谷敏夫／松元理人　演出 富沢信雄　原 モンキー・パンチ「ルパン三世」　色 柏原寛司／伊藤俊也　撮 長谷川肇　照 瀬山武司　編 加藤敏　美 工藤ただし　音 大野雄二　音プ 島田義三　作監 八崎健二　歌 坂上伊織「愛のつづき」

〔声〕ルパン三世…栗田貫一　次元大介…小林清志　峰不二子…増山江威子　石川五エ門…井上真樹男　銭形警部…納谷悟朗　ジュリア…安達祐実　ライズリー…小松方正　ダグラス…阪脩　マリア…檀ふみ　クリス…大塚明夫　フィリップ…八奈見乗児　セルジオ…日吉孝明　マリオ…荒川太郎　老婆…定岡小百合

〔解説〕失われたノストラダムスの予言書を巡って、ルパンとその仲間の活躍を描くアクション・アニメのシリーズ第5弾。監督は「オーディーン　光子帆船スターライト」の白土武。総監督は「風の又三郎　ガラスのマント」の伊藤俊也。尚、今回のルパン役は、3月19日に永眠された山田康雄に代わって、テレビのものマネ番組でもおなじみの栗田貫一が努めている。

〔物語〕ノストラダムス教団の教祖を名乗るライズリーは、歴史の中に失われたとされているノストラダムスの予言書の一部を極秘に入手して、次々と大事件を予言、信者を増やし、その勢力を拡大していた。だが、その裏にはクリスをリーダーとする特殊部隊が存在し、ライズリーの予言を実行していたのだった。その頃、ルパンと次元はリオでの仕事中に銭形に見つかり、アトランタ行きの飛行機に乗って逃亡している最中にあった。ところでこの飛行機には、偶然不二子がダグラス財閥の一人娘・ジュリアと共に乗り合わせていた。ジュリアの教育係という肩書を名乗る不二子に、彼女の本当の狙いを探るルパン。だがその時、その飛行機がハイジャックされた。ルパンの活躍で、乗客は無事に脱出するものの、ジュリアが誘拐されてしまう。その犯人クリスの狙いは、ダグラス財閥の金庫室に眠っているノストラダムスの本物の予言書。ジュリアを攫って、それを戴こうというのだ。そして、不二子の狙いもその予言書にあった。不二子と共にアトランタにあるダグラス財閥の地上1000メートル超高層ハイテクタワー〝アースピル〟へと赴いたルパンは、そのセキュリティシステムに驚かされる。同じ頃、ジュリアの父親・ダグラスは、大統領選出馬を諦めろ、というクリスからの脅迫をうけていた。大胆にもビルのコントロールルームを占拠して脅迫するクリス。不二子はそんな彼らを追うが、反対に捕まってしまう。事件に巻き込まれる形となったルパンだったが、彼はかつてただ一人、その金庫室に忍び込んだとされているフィリップ爺さんにアドバイスをうけるため、仏領ギニアの処刑島へ飛んだ。しかし、クリスの手はここにも伸び、フィリップ爺さんはルパンにその秘密を話す前に殺されてしまう。ルパンは、形見として彼の義眼を取ると、クリスの攻撃をかわして大海の波に姿を消す。ルパンが漂着したのは、アマゾンのジャングルの中、そこでセルジオという少年に助けられたルパンは、偶然にもノストラダムス教団のミサンガでマインドコントロールされている不二子と再会。近くにあったノストラダムス教団のアジトから彼女とジュリアと脱出を試みるも、ジュリアが再び捕らえられてしまう。ところで、アトランタのダグラスは、相変わらず出馬を取り消すつもりはなく、娘の安否を気遣う妻マリアとの諍いが絶えなくなっていた。そして、そんなダグラスに愛想を尽かした彼女は、心の救いを求めてノストラダムス教団に信仰を厚くしていく。いよいよ、ダグラスの選挙戦出馬表明の決起集会の日、アースピル崩壊を予言したライズリーによって、ビル内は大パニック、その隙を狙って金庫室に忍び込むことに成功したクリスは、しかしヴァーチャルリアリティの罠に嵌まってしまうのだった。続いて、実は金庫室の鍵だったフィリップ爺さんの義眼を使って、ルパンも潜入する。だが、罠の苦痛に耐えかねたクリスは、思わずビル内に仕掛けた時限爆弾のスイッチを押す。崩れていくビルの中で、予言書の争奪戦の火ぶたが切って落とされた。ルパン、ライズリー、クリスの戦いは熾烈を極めるが、辛うじてルパンが勝利、ジュリアを助け、予言書も手に入れる。ところが、予言書はジュリアのいたずら書きで価値はないにも等しく、ルパンは肩を落としてしまう。そんなルパンにジュリアが人形を差し出した。それには、彼がリオで盗んだダイヤモンドが入っていた。喜び踊るルパンは、しかしそのダイヤを売ったお金で、セルジオの沈んでしまったボートを買う約束

をジュリアと交わすのであった。

KAMIKAZE TAXI

ポニーキャニオン作品（製作協力＊ライトヴィジョン＝ライトヴィジョンエンタテイメント）／ビターズ・エンド配給　95・4・29　C（F）・V　169分　4575m　映倫114308　中野武蔵野ホール　R指定

［スタッフ］[監][脚]原田眞人　[製]田中迪　[企]馬越勲　[プ]吉田就彦／南條昭夫／茂盛喜徳／岡田和則　[撮]阪本善尚　[照]椎原教貴　[編]阿部浩英　[録]米山靖　[美]丸山裕司　[音]川崎真弘

［出演］寒竹一将…役所広司　達男…高橋和也　タマ…片岡礼子　土門…内藤武敏　亜仁丸…ミッキー・カーチス　ヤクザ…矢島健一　ヤクの売人…塩屋俊　チャップリン…田口トモロヲ

［解説］組に反旗を翻した若いチンピラと、彼と逃亡を共にするペルー育ちの日系人との交流を描くロードムーヴィー。OV作品として既に発売されていながら、スクリーン上映を望む多くのリクエストに応え、劇場公開となった作品。監督・脚本は「ペインテッド・デザート」の原田眞人。撮影は「家なき子」の阪本善尚が担当している。東京国際ファンタスティック映画祭'94正式出品作品。

［物語］悪徳政治家・土門の女の世話係となったチンピラ・達男は、自分の恋人レンコと知り合いのタマを派遣する。しかし、SM趣味の土門にタマは重傷を負ってしまい、そのことを組長・亜仁丸に抗議したレンコも無残に殺されてしまう。最愛のレンコを失った達男は激怒、土門に復讐を誓い、彼の寝室に隠されている金を盗む計画をテキヤ仲間と実行する。いったんは成功したかに見えたその計画も、しかしすぐに亜仁丸の知るところとなり、仲間は惨殺、達男も一夜にして逃亡者となってしまうのだった。そんな達男は逃亡途中、夜明けの埼玉山中で1人の男と出会う。それはペルー育ちの日系人・寒竹一将という〝そよかぜタクシー〟の運転手。達男はそのタクシーを拾って一路伊豆へ。当初、お互いを怪しんでいた2人だったが、長い道のりの中、次第に心を開いていった。伊豆には、達男の母親の墓があり、彼は盗んだ金で立派なものに立て替えようと考えていた。だが、ここにも亜仁丸の部下の目が光っていた。激戦の末、ようやく逃げおおせた達男は、再び寒竹のタクシーで逃げることに。その後、達男は亜仁丸を倒すべく東京へ戻る。決死の覚悟で事務所を襲った達男。だが、亜仁丸は不在で計画は失敗、たまたま事務所にいたタマと寒竹と、逃亡生活が始まるのだった。温泉地へ向かった3人は、そこで自己開発セミナーを体験、その中で、達男とタマは寒竹の父にまつわる忌まわしい話を聞く。こうしてより一層絆を深めていく3人であったが、地方の組織の者に発見されてしまい、一時の安らぎを否応なしに奪われる。そんな折り、亜仁丸が都内のバーで趣味のサックス演奏をしているとの情報を得た達男は、単身そのバーへ乗り込んで行くが、亜仁丸のボディガードによって反対に射殺されてしまう。残された寒竹は、達男が残した金を貰って、タマに送られ一度はペルーへ帰る決心をするが、グリンガを殺せなかった自分の過去を達男のそれに重ね、達男の遺志を継ぐことを決意。1人で土門の邸宅に乗り込んで行くのだった。土門の寝室に押し入った寒竹は、その男がかつて自分の父親がいたカミカゼ特攻隊の元上官だったことを知る。特攻自爆出来なかった寒竹の父を卑怯呼ばわりする土門は、その息子である寒竹をも罵る。そして、寒竹が隙を見せた一瞬、土門は彼の上に飛びかかった。だがその時、一陣のカミカゼが土門を吹き飛ばし、彼を死に至らしめるのだった。その後、寒竹は屋敷を訪れた亜仁丸を倒し、復讐を遂げる。

チンピラぶるーすと・アホ！

ファニーエンジェル作品（製作協力＊映像京都／企画＊ファニーエンジェル）／東映ビデオ配給　95・4・29（都内は、95・5・13、14の2日間のみの特別上映　渋谷公園通り劇場）　C（EK）・V　83分　2329m　映倫L―11451　千日前国際シネマ　L

［スタッフ］[監]小笠原佳文　[企]利倉亮　[プ]加藤勉／西村維樹　[脚]井上誠吾　[撮]宮島正弘　[照]井上武　[編]谷口登司夫　[録]小西進　[衣]新丸亦二／吉村育子　[音]東祥高　[音プ]藤本久美子　[スク]清水町子　[スチ]荒川大介　[助]和田圭一　[歌]木村充揮「Bye' Bye'」「オールライト・サン」

［出演］マサ…トミーズ雅　麗子…藤森夕子　早川ケン…トミーズ健　大崎…中井信之　早川恭子…清水由貴子　吉田…片桐竜次　ヒロシ…大森嘉之　未樹…朝岡実穂　病院理事長…キダタロー　煙草屋のお姉さん…桜樹ルイ　検尿の患者…ハイヒール・モモコ　下着泥棒…渡嘉敷勝男　刑事課長…渡辺哲　八百屋…亀山忍　白井…山内としお

［解説］風来坊と刑事のコンビが、爆弾魔を相手に活躍を繰り広げるコメディ。監督は「大江戸浮世風呂　卍舞」の小笠原佳文。撮影は同作で組んだ宮島正弘。主演は、人気漫才コンビのトミーズと、C・C・ガールズの藤森夕子。大阪、名古屋は正式公開されたが、東京は2日間のみの特別上映だった。

［物語］喧嘩と女が大好きな風来坊・マサが、婚約した美人精神科医の朝倉麗子を追って大阪へ戻って来た。その頃、離婚の危機にありながらもマサと幼なじみのケンは刑事に昇進、爆弾事件の容疑者・大崎を追っていた。そんなケンの元に、大崎の次の狙いは麗子であるとの情報が届く。元警察の爆弾処理班だった大崎は、精神異常を理由に仕事を解雇。それを恨みに同僚を爆死させたのだが、今度は彼を診察した麗子にその魔手が伸びようとしていたのだ。早速ケンは、先輩・古田と麗子の部屋の張り込みを開始。だが、そこへマサが現れる。女房から本当はマサが好きだったと告白されたケンや、若い女房に振り回されている古田は、麗子の身の危険を知った強引なマサをいやいやながら捜査に加えることに。途中、マサは麗子が冗談で婚約したと分かってショックを受けるが、それでも懸命に麗子の身辺をガードする。だが、そんなマサたちの隙を狙って大崎が麗子を拉致。マサたちも爆弾を仕掛けられ、動きが取れなくなってしまう。そんなマサに大崎は、逃亡資金を麗子の同僚・白川の勤める病院へ取りに行くよう指示するが、間一髪、マサは舎弟のヒロシの手を借りて大崎逮捕と麗子救出に成功する。こうして事件は落着し、ケンや古田も女房とよりを戻す。しかし、マサだけは再び孤独な旅の生活へと戻って行くのであった。

６月の公開作品（日本映画）

（注）封切日は東京中心。●＝白黒作品　★＝パートカラー　P＝プロデューサー　EP＝エグゼクティブ・プロデューサー　VP＝ヴィデオ・プロジェクターによる上映

封切日	題　名（配給会社）	製作所	製作（企画）	原作（原案）	脚本（脚色）	監督	撮影	照明	編集	録音	美術	音楽	助監督	出演	上演時間	紹介	批評	グラビア
6.3	WINDS OF GOD ウィンズ・オブ・ゴッド（松竹）	松竹第一興行＝ケイエスエフ	大山　幸英 P菅　意次 P大里俊博 P奉山五月 [監修 鈴木達夫]	今井　雅之	（今井雅之）	奈良橋陽子	西浦　清	海野　義雄	岡安　肇	武　進	丸山　裕司	大島ミチル P佐々木麻美子	桑原　昌英	今井　雅之・山口　粧太 菊池　孝典・新井つねひろ	97		1165	1162
6.3	きけ、わだつみの声 Last Friends（東映）	東映＝バンダイ	高岩　淡 山科　誠 （岡田　裕介） P鍋島壽夫 P拓植靖司 P角田朝雄		早坂　暁	出目昌伸 [監督補佐 長谷川計二]	原　一民	篠崎　豊治	西東　清明	柿沼　紀彦	北川　弘	ギル・ゴールドスタイン	井坂　聡	織田裕二・風間トオル 的場　浩司・鶴田　真由	129		1165	1162
6.3	午後の遺言状（ヘラルド・エース＝日本ヘラルド映画）	近代映画協会	新藤　次郎 P溝上　潔 P井端康夫	新藤　兼人	（新藤兼人）	新藤　兼人	三宅　義行	山下　博	渡辺　行夫	武　進	重田　重盛	林　光		杉村　春子・乙羽　信子 朝霧　鏡子・観世　栄夫	112		1167	1162
6.3	翔べ！ペガサス 盲学校サッカー部物語	テレビ東京＝シナノ企画＝日本ビクター			園田　英樹	奥田　誠治 [作画監督 青木悠三] [演出 則座誠]					宮前　光春	鈴木　正人		（アニメーション）	74			
6.3	Mr.Children in FILM 【e　s】（東宝）	ESPRESSO	小池　真也			小林　武史	前嶋　輝 柴崎　幸三		冨田　功	平沼　浩司				（ドキュメンタリー） 桜井　和寿・田原　健一 中川　敬輔・鈴木　英哉	112		1165	1163
6.10	スキヤキ（フィルムヴォイス）	フィルムヴォイス	鈴木　潤一 （倉谷義雄） EP福崎郁久雄 P元波正平	巴　清美	（小杉哲大） （すずきじゅんいち）	すずきじゅんいち	奈良　一彦	清野　俊博	松尾　浩	杉崎　喬	宍戸　一嗣 島　えり	茂野　雅道	鬼頭　理三	開谷　理香・開谷　由香 宍戸　開・川地　民夫	94		1163	1160
6.10	天使のわけまえ（JTコミュニケーションズ）	アポロフィルム	EP南　果歩 P西村　隆 P瀬々敬久	辻　仁成	（辻　仁成）	辻　仁成	小野寺　眞	白岩　正剛	掛須　秀一	滝沢　修	西川　公子	守時龍巳	松岡邦彦	南　果歩・寺十　吾 田口トモロヲ・奥村公延	72		1107	1163
6.10	もしもちょいと林昌さん わたしゃアナタにホーレン草 嘉手苅林昌　唄と語り（BOX OFFICE）	セスコ・ジャパン	P江平好宏	[企画原案 仲里　効 高嶺　剛]	[構成 高嶺　剛]	高嶺　剛	平田　守 大盛　伸 勝連　尚彦		高嶺　剛	[音声 戸部政明]				（ドキュメンタリー） 嘉手苅林昌・大城美佐子 嘉手苅林次・北村　三郎	59			
6.17	哭きの竜（アドバPR）	哭きの竜製作委員会	高橋　一平 小林　尚武 宮下　昌幸 加藤　義久 P伊藤昭博 EP久里耕介	能條　純一	（阿代幸四郎）	小林　要	相野　直樹	渡部　嘉	宮沢　誠一	深田　晃	藤原　慎二		生田　聡	川本　淳一・西岡　徳馬 荒井乃梨子・草司真人	95			1162

6.17	ファザーファッカー （フィルムメイカーズ＝東京テアトル）	フィルムメイカーズ＝ホリプロ＝ポニーキャニオン	（秋山道男） （スコブルコンプレックス会社） P菊池美世志 P沢田康彦 共同プロデューサー 鈴木基之 孫　家邦	内田　春菊	（早坂五郎）	荒戸源次郎	芦澤　明子	大西美津男	鈴木　暁	橋本　文雄	斉藤　英則	山下　洋輔	堀口　正樹	中村　麻美・秋山　道男 矢島亜由美・桃井かおり	90		1167	1163
6.24	木と土の王国 青森県三内丸山遺跡'94	縄文映画製作委員会				飯塚　俊男	原　　正			菊地　信之		廣瀬　量平		（ドキュメンタリー）	58		1165 （文）	
6.24	修羅がゆく （ヒーロー）	スコルピオン	東吉　博彦 （西野聖市） （伊藤源郎） P矢口義文 P森　秀樹 P瀬戸恒雄	川辺　優 ［劇画 山口正人］	（和泉聖治）	和泉　聖治	安藤　庄平	磯野　雅宏	福田　憲二	井家眞紀夫	吉川　康美	菊池　雅邦	鈴木　幹	哀川　翔・大和　武士 松田　勝・野村　真美	91		1165	1164
6.24	深い河 Deep River （東宝）	深い河製作委員会＝仕事	佐藤　正之 （正岡　道一） EP今井康次 EP松永英 P香西鐵二 P北川義浩 P神成文雄	遠藤　周作	（熊井　啓）	熊井　啓	栃沢　正夫	島田　忠昭	井上　治	久保田幸雄	木村　威夫	松村　禎三	高根美博	秋吉久美子・奥田瑛二 井川比佐志・沼田曜一	108			1161
6.29	P U ㋫ （PARCO）	PARCO	P西村　隆 P山崎陽一		山崎　幹夫	山崎　幹夫	[illegible]書　紀芳	黒橋　孝成 岩崎　豊	吉田　博	川嶋　一義 菊池　信之	上野　茂都	勝井　祐二		佐藤浩市・平　常 緒河たまき・荒井紀人	92			1164

ガクノススメ

第三十二話　NFCの4F

牧野　守

今年の五月十二日金曜日、京橋に新フィルムセンターが開館した。正式の名称は東京国立近代美術館フィルムセンター（NFC）である。三年を越える工事期間、総工費五十億、地上八階、地下三階のインテリジェント・ビルは、世界のフィルム・アーカイヴにやっと正式に仲間入りした日本にとって、それに相応しい施設の誕生と言える。

この四階は図書室である。ここにはノン・フィルム・マテリアルといった主としてフィルム以外の紙を媒体とした映画文献が収蔵されている。書庫の収納スペースは九万冊である。開館以来、蒐集した映画書（和書）が約六千冊所蔵されていて、これは映画書が刊行されたこの百年の間の七割に相当する数量である。この蔵書は「事典　映画の図書」（凱風社、一九八九年刊）の著者、辻恭平氏のコレクション一六九二冊を、当時のフィルム・ライブラリー協議会（現在の川喜多記念映画文化財団）を経て寄贈されたものに基づいている。この他、吉田智恵男旧蔵コレクション、雨夜全（あまやたもつ）戦前雑誌コレクション、松浦幸三文献資料、荻昌弘旧蔵書（洋書）、登川直樹旧蔵書、篠塚源蔵旧蔵書などを加えて、映画書に関し、国会図書館を質量において凌ぐ規模に到達した。

それに現在はまだ一般閲覧されていないが、洋書、そして約三百タイトル、四万三千冊の映画雑誌が収蔵されている。ポスター、ちらし、プロマイド、スチール写真についてはその実態は調査されていても公開されていない。ということは、所蔵する資料のすべてが公開されることにはなっていないのである。

国際フィルム・アーカイヴ連盟（FIAF）では、フィルム収集、保存、修復、上映などの仕事とともにドキュメンテイションといった、フィルム以外のあらゆる映画文献資料の収集、保存、閲覧を主要な四つの仕事の一つに位置づけている。ということは、このような意図に対しては残念ながら完全に機能している訳とは言えない。特に雑誌が公開されていないことの不十分さは研究者にとっては致命的ですらある。

中でも戦前の映画雑誌の中心をなす雨夜全コレクションは、かつては文部省社会教育局映画部（主任・中田俊造）で企画、脚本を担当した雨夜全が蒐集した、一九一六年から一九四五年に至る五八〇種の映画雑誌にわたっている。雨夜自身、一九三二年に「映画雑誌創刊号目録」（文部省社会教育局教育調査係、ガリ版、七七頁）のかたちで、関東大震災の翌月の一九二三年十月から一九三一年六月にかけての約七三〇種の雑誌名を記録している。勿論、雨夜の蒐集したコレクションを主体に、同人誌、地方誌といった蒐集困難な分野にまで収録調査が及んでいる。

この雨夜コレクションがNFCに寄贈され、研究員の佐崎順昭が主として調査を担当し、その全貌は「東京国立近代美術館　研究紀要」第三号・第四号（平成三年及び六年）の二回にわたって掲載された。この実証的に網羅された書誌目録の完成は、このコレクションのより早い公開への期待を高めることになった。

だが、華々しく新装なって開館されたにも拘わらず、六月一日にオープンした図書室の閲覧リストからは除外されている。

この図書館は火曜日から金曜日の週四日、朝の十時半から夕方の六時（受付五時半まで）の七時間半、館内での閲覧が可能である。担当は研究員（兼任）二人と、嘱託の専従職員三人のローテーションでまかなわれている。一日平均十件の文献調査に関するレファレンスも文書、電話、口頭で対応し、新式のコピー機による複写サービスも行っている。閲覧席は二四、開館初日に五四名、以後平均四〇人前後、学生が大半で、男女比率は男性が三分の二を占め、外国研究者も常時一人から二人含まれている。開架資料の利用者は半分に満たず、大半はやはり閲覧カードの目録（書名別、著者別、分類別）の検索による閉架式の書庫内所蔵文献を請求（一回五冊まで）する利用者である。

このような閲覧者に対し三人の職員が当たっている訳で、これが誰の目にも映る一般的な図書館の日常なのだが、これは氷山の一角なのであり、隠された分野での業務まで果たしてこの三人という職員数で可能かという疑問を持たざるを得ない。つまり体系的な文献調査、研究、収集、購入、寄贈手続きから、収蔵図書の分類のコード化、リスト及び目録作成、配架という作業が日々膨大な質量で山積している。例えば全職員で一日がかりのカタロギングで五〇冊から一〇〇冊の作業なのである。

映画図書の抜本的問題として、FIAFの国際規格、日本十進分類法に対応した辻方式の分類体系の再検討、映画系ライブラリー・ネットワークのシステム化など、ナショナルセンターとして進めなければならない共同研究のテーマも一日延ばしにしておく訳にはいかない。正直なところ、これでは図書より一層繁雑な分類、保存、検索を伴う雑誌の公開の体制化は困難である。

しかし取り扱う際には雑誌の閲覧は破損が顕著で、その補修に追われることになる。さて、「キネマ旬報」を始めNFC所蔵の貴重な雑誌コレクションの閲覧の出来る日が日本映画研究の本格的スタートであると断言したら眉をひそめる人もいるに違いない。しかし、そのどれだけの人がこの幻のコレクションの内容を承知しての上のことであろうか。

FOREIGN PICTURES
外国映画紹介

愛よりも非情■雲の中で散歩■死と処女■ストリートファイター■スリーサム■星に想いを■マウス・オブ・マッドネス■レジェンド・オブ・フォール　果てしなき想い

製作国＊製作会社　配給会社　製作年　封切日　C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー　S＝スタンダード／V＝ヴィスタ／CS＝シネスコ　D＝ドルビー・ステレオ　U＝ウルトラ・ステレオ　DSD＝ドルビー・ステレオ・ディジタル　DTS＝デジタル・シアター・システム　SDDS＝ソニー・ダイナミック・デジタル・サウンド　SR＝スペクタクル・レコーディング　上映時間　EP＝エグゼクティヴ・プロデューサー

愛よりも非情

¡Dispara!〔射撃〕

スペイン＊アルコー・フィルムズ＝5フィルムズ＝イタリア＊メトロ・フィルム作品／デラ・コーポレーション配給（TBS＝デラ・コーポレーション提供）　93＝95・5・20　C・CS・D　108分　字幕＝古田由紀子

監督＝Carlos Saura　製作＝Jaime Comas／Galliano Juso　脚本＝Carlos Saura／Enzo Monteleone　原作＝Giorgio Scerbanenco　撮影＝Javier Aguirresarobe　音楽＝Alberto Iglesias　美術＝Rafael Palmero　編集＝Juan Ignacio San Mateo　衣裳＝Maria Jose Iglesias／Maria Caruli　録音＝Riccardo Palmieri

〔出演〕Ana…Francesca Neri／Marcos…Antonio Banderas／Manuel…Walter Vidarte／Madre…Lali Ramons／Padre…Chema Mazo／Alberto…Daniel Pozza Lopez／Mario…Achero Manas／Juan…Coque Malla／Paco…Rodrigo Valverde／Medico…Concha Leza

〔解説〕激しく恋の炎を燃やした男女が、運命に弄ばれた末に悲劇的な結末を迎えるラヴ・ロマン。イタリアのベストセラー作家ジョルジョ・シェルバネンコの短編小説「Spara Che Ti Passa」を、「カルメン」「血の婚礼」などで現代スペイン映画界を代表する巨匠カルロス・サウラの監督・脚本で映画化。共同脚本は「エーゲ海の天使」のエンゾ・モンテレオーネ。製作はハイメ・コマスとガリアーノ・ユーソ、撮影はハビエル・アギーレ・サローベ。音楽はアルベルト・イグレシアス。アリダ・ケッリが歌う「死ぬほど愛して」が、ヒロインの心の叫びを表して、胸に迫る。主演は「ルルの時代」「フライト・オブ・ジ・イノセント」のフランチェスカ・ネリと、「愛と精霊の家」「インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア」のアントニオ・バンデラス。

〔略筋〕マドリッドの郊外。新聞記者のマルコス（アントニオ・バンデラス）は、取材で訪れたサーカスの花形で射撃の名手アンナ（フランチェスカ・ネリ）に魅せられる。彼女は彼を射撃の練習に誘い、巡業に明け暮れる身の上を語る。夕方、マルコスは出来上がった写真を届けに出発間近の彼女を訪れる。アンナは彼をパーティーに誘い、2人は一夜を共にした。マルコスは翌日、バルセロナに出張したが、その夜、3人のチンピラがアンナを輪姦した。復讐を誓うアンナは翌朝、ライフルで3人を射殺する。テレビの報道でアンナは初めて恐怖に脅え、マルコスに電話するが連絡がつかない。深い孤独と絶望に襲われた彼女は錯乱し、車で逃走した。犯された子宮から血を流していた彼女は途中、女医の診察を受け、早く大きな病院で治療しないと出血多量になると言われる。ところがハイウェイで警官に職務質問され、反射的にライフルを構えて相手を殺傷してしまう。まもなく車も故障したが、荒野の一軒家に住む親切な母子が家に招いて休ませてくれた。だが、その間警察は彼女の行方を追い、彼女の留守番電話を聞いて不吉な予感にとらわれたマルコスも彼女を捜していた。やがて警察が家を包囲し、彼女は母子を人質にとって立てこもる。マルコスはアンナに母子を開放させ、家に残った。マルコスの腕に抱かれた彼女は、眠るように息を引き取った。

雲の中で散歩

A Walk in the Cloud〔雲の中で散歩〕

米＊ザッカー・ブラザーズ・プロ作品（20世紀フォックス映画提供）／20世紀フォックス映画配給　95＝95・5・27　C・V・DSD（SR）　102分　字幕＝戸田奈津子

監督＝Alfonso Arau　製作＝David Zucker／Jerry Zucker／Gil Netter　EP＝James D. Brubaker　脚本＝Robert Mark Kamen／Mark Miller／Harvey Weitzman　撮影＝Emmanuel Lubezki　音楽＝Maurice Jarre　美術＝David Cropman　編集＝Donald Zimmerman　衣裳＝Judy L. Ruskin　SFX＝Illusion Arts　振付＝Michael Smuin

〔出演〕Paul Sutton…Keanu Reeves／Victoria Aragon…Aitana Sanchez-Gijon／Don Pedro…Anthony Quinn／Alberto Aragon…Giancarlo Giannini／Marie Jose Aragon…Angelica Aragon／Guadalupe Aragon…Evangelina Elizondo／Pedro Jr.…Freddy Rodriguez

〔解説〕広大な葡萄園を舞台に、男女の情熱的な恋を描いたロマンティックなラヴス

トーリー」（「スピード」―JM）でトップスターの座を掴んだキアヌ・リーヴス初の本格的な恋愛映画。42年製作の同名イタリア映画のリメイクで、監督は「赤い薔薇ソースの伝説」で国際的にも高く評価され、本作が初のハリウッド映画となるアルフォルソ・アラウ。製作は「ゴースト ニューヨークの幻」のデイヴィッド&ジェリー・ザッカー、ジル・ネッターのトリオ。脚本は「リーサル・ウェポン3」のロバート・マーク・ケイメン。美しいカメラワークで幻想的な映像をものにした撮影は「赤い薔薇ソースの伝説」のエマニュエル・ルベスキ。音楽は「フィアレス」の巨匠モーリス・ジャール、美術は「ボビー・フィッシャーを探して」のデイヴィッド・グロプマン、編集は「幸福の条件」のドナルド・ジマーマン、衣裳は「めぐり逢えたら」のジュディ・L・ラスキン、ダンスシーンの振付は「コットンクラブ」のマイケル・スムインがそれぞれ担当。ヒロインには、本作でハリウッドに進出したスペインの女優アイタナ・サンチェス＝ギヨンが扮し、「道」「リベンジ」のアンソニー・クイン、「イノセント」「ニューヨーク・ストーリー」のジャンカルロ・ジャンニーニの2大名優が脇を固めている。

〔略筋〕第2次大戦が終結し、故郷に帰ってきたアメリカ兵ポール（キアヌ・リーヴス）は、再会した妻ベティの愛が冷えきっているのを知る。出征前の仕事であるチョコレートのセールスに戻るため汽車に乗った彼は、車中でビクトリア（アイタナ・サンチェス＝ギヨン）という美女にひかれる。彼女は妊娠中で、相手の男に捨てられて心に深い傷を負っていた。彼女の実家はラス・ヌベス（雲）という葡萄園を営む、メキシコの長い伝統と格式に則った上流階級で、厳格な父アルベルト（ジャンカルロ・ジャンニーニ）は娘の不始末を許さないだろうと語る。同情したポールは、彼女の夫を演じることを引き受ける。アルベルトは烈火のごとく怒るが、母親や祖母、祖父ドン・ペドロ（アンソニー・クイン）らは2人を優しく迎え入れてくれた。翌朝、ペドロから散歩に誘われたポールは、深い朝霧の中を歩くうち、雲の中で散歩するような気持ちになる。彼は、もう一日滞在を延ばした。積んだ葡萄を大きな樽の中で踏み、音楽に合わせて踊る儀式の中、キスを交わすポールとビクトリア。だが、妻のいる彼はビクトリアを傷つけまいとして旅立つ決意をする。その夜、彼はペドロと酒を酌み交わすうち、窓辺の彼女に愛を告白するが、返事はなかった。翌日は収穫祭で、ポールの忠告に心が軟化したのか、アルベルトは2人の結婚を許すと言う。だが、ビクトリアはこれ以上家族をだますことに耐えきれず、ついに真相を告白し、アルベルトは衝撃を受ける。故郷に帰ったポールはベティと別れ、ビクトリアに求婚するため葡萄園を訪れた。だが、酩酊するアルベルトと争いになり、ランプの火が燃え移り、葡萄園は瞬く間に全燃する。ポールは土を掘り返してみると、元根は無事だった。それを見たアルベルトは頑迷な心を解き、ついに愛し合う2人を許す。2人は皆に祝福され、本当の夫婦になった。

死と処女

Death and the Maiden（死と処女）

米＊マウント＝クレイマー・プロ作品（製作協力＊チャンネル4・フィルムズ＝ブレイク・フィルムズ＝カナル・プリュス／キャピタル・フィルムズ提供）／UIP配給（日本ビクター提供）

94＝95・6・3　C・V・D　104分

字幕＝戸田奈津子

監督＝Roman Polanski　脚本＝Rafael Yglesias／Ariel Dorfman　原作＝Ariel Dorfman　撮影＝Tonino Delli Colli　音楽＝Wojciech Kilar　美術＝Pierre Guffroy　編集＝Herve De Luze　衣裳＝Milena Canonero

〔出演〕Polina Escova…Sigourney Weaver／Roberto Millanda…Ben Kingsley／Gerald Escova…Stuart Wilson

〔解説〕シューベルトの曲「死と処女」をモチーフに、忌まわしい過去を巡って、3人の男女が密室で激しい葛藤を繰り広げる心理サスペンス。アリエル・ドーフマンの同名戯曲を、「赤い航路」の鬼才ロマン・ポランスキーの監督で映画化。製作は同作のブロードウェイ公演も手掛けたトム・マウント。脚本は「フィアレス」のラファエル・イグレシアスとドーフマンの共同。撮影は「ウエスタン」「薔薇の名前」の名手トニーノ・デリ・コリ、音楽はウォジシェッチ・キラー、美術は「テス」（アカデミー賞受賞）、「存在の耐えられない軽さ」のピエール・グフロイ、衣裳は「バリー・リンドン」「炎のランナー」で2度オスカーを手にしたミレナ・カノネロ、編集は「テス」「愛と宿命の泉」のハーブ・デ・ルーズと、国際色豊かな人材が結集。メインキャストは3人のみで、「エイリアン」3部作のシガニー・ウィーヴァー、「シンドラーのリスト」のベン・キングズレイ、「エイジ・オブ・イノセンス 汚れなき情事」のスチュアート・ウィルソンが火花散る熱演を見せている。

〔略筋〕南米某国。独裁政権が崩壊して間もなくの嵐の夜。ポーリナ（シガニー・ウィーヴァー）は岬の近くの家で、夫の帰りを待っていた。停電の中でポーリナは高まる不安と怒りに落ちつきを失う。やがて、1台の車が近づき弁護士である夫のジェラルド（スチュアート・ウィルソン）が降りてきた。車がパンクし、通りがかりの車に送ってもらったと言う。深夜、ジェラルドを車で送った医師のミランダ（ベン・キングズレイ）が所用を思い出して引き返してきた。応対に出たミランダとのやりとりを寝室で聞いたポーリナの表情が凍りつく。彼女は隙を見て彼の車を発進させ、崖から海へ車を転落させる。家に戻った彼女は、泥酔したミランダを縛り上げ、彼の車中にあったカセットテープで「死と処女」を聴かせる。その音で起きたジェラルドに、ポーリナは衝撃の事実を語り始めた。ミランダこそ、独裁政権下で反政府の学生運動に参加していた彼女を拷問した男だというのだ。彼女は、声と体臭で間違いないとも主張する。ポーリナは銃で2人を威嚇した。ミランダは無実を主張し続けるが、怒りを

爆発させた彼女は、ミランダは「死と処女」を聴かせながら楽しむように残虐な拷問とレイプを重ねたと言った。必死に否定するミランダは、当時、バルセロナの病院に勤務していたから電話で問い合わせてくれと懇願するが、電話は不通だった。ポーリナは、ミランダに拷問の事実を告白させ、それをビデオに録画しようとする。全てを告白し懺悔すれば開放するが、拒否した場合は殺すというポーリナ。ようやくバルセロナの病院に電話がつながり、ジェラルドはミランダが勤務していた事実を知る。だが、既にポーリナはミランダを断崖から突き落とそうとしていた。その瞬間、ミランダは拷問の事実を認め、過去を告白した。ジェラルドは激しい怒りにかられるが、ポーリナは放心したようにその場を離れる。数カ月後、同じコンサート会場で、「死と処女」を聴いているジェラルドとポーリナ夫妻、家族と一緒のミランダの姿があった。

ストリートファイター

Street Fighter〔ストリートファイター〕

米＊エドワード・R・プレスマン・プロ作品（製作協力＊カプコン）／コロンビア　トライスター映画配給　94＝95・4・29　C・CS・DTS　103分　字幕＝菊地浩司

監督＝Steven E. de Souza　製作＝Edwars R. Pressman／辻本憲三　EP＝Tim Zinneman／会田純／Sasha Harari　脚本＝Steven E. de Souza　撮影＝William A. Fraker　音楽＝Graeme Revell　美術＝William Creber　編集＝Anthony Redman／Robert F. Shugrue／Ed Abroms／Don Aron　編集スーパーバイザー＝Dov Hoenig　衣装＝Deborah la Gorce Kramer

〔出演〕Colonel Guile…Jean-Claude Van Damme／General Bison…Raul Julia／Chun-Li Zang…Ming-Na Wen／Ken Masters…Damian Chapa／Cammy…Kylie Minogue／A. N. Official…Simon Callow／Dhalsim…Roshan Seth／Victor Sagat…Wes Studi／Ryu Hoshi…Byron Mann／Barlog…Grand L. Bush／E. Honda…Peter Tuiasosopo／Vega…Jay Tavare／Zangief…Andrew Bryniarski／T. Hawk…Gregg Rainwater／Dee Jay…Miguel A.Nunez,Jr.／Carlos Blanka(Charlie)Robert Mammone／Captain Sawada…沢田謙也

〔解説〕ゲームソフトの世界的なベストセラー、『ストリートファイターII』をハリウッドで実写映画化したSFアクション。監督・脚本は「ダイ・ハード1・2」「フリントストーン　モダン石器時代」などの脚本を手掛け、本作が初監督となるスティーヴン・E・デ・スーザ。製作は「運命の逆転」「クロウ　飛翔伝説」のエドワード・R・プレスマンと、『ストリートファイター』シリーズのゲームメーカー、カプコン社長の辻本憲三。撮影は「ローズマリーの赤ちゃん」「透明人間」の名手ウィリアム・A・フレイカー。音楽は「クロウ　飛翔伝説」「ハード・ターゲット」のグレアム・レヴェルがスコアを書き、ハマー、アイス・キューブ、パブリック・エネミーら豪華アーティストが楽曲を提供。美術は「タワーリング・インフェルノ」「ポセイドン・アドベンチャー」のウイリアム・クレバー、アクション場面の擬斗は「ダイ・ハード1・2」のチャーリー・ピサーニがそれぞれ担当。出演は「ハード・ターゲット」「タイムコップ」の活劇スター、ジャン＝クロード・ヴァン・ダム。本作が遺作となった「蜘蛛女のキス」「プレイグ」のラウル・ジュリアをはじめ、「ジョイ・ラック・クラブ」のミン・ナ・ウェン、「ジェロニモ」のウェス・ステュウディ、オーストラリア出身のポップシンガーのカイリー・ミノーグ、「モーリス」「フォー・ウェディング」のイギリスの名優サイモン・カロウ、日本の新進俳優の沢田謙也ら、国際色豊かな顔触れが脇を固める。日本公開ではオープニング・フィルムとしてチャゲ&飛鳥が歌う挿入歌『Something There』（ランディ・セント・ニコラス演出）プロモーション・フィルムが上映された。

〔略筋〕東南アジアの国シャドルーで内戦が勃発し、バイソン将軍（ラウル・ジュリア）率いる軍隊と国際連合軍の戦闘が続いていた。狂気の独裁者バイソンは遺伝子操作によって最強の兵士を作り出し、世界を手中に収める野望を抱いていた。連合軍に首都を奪回された彼は秘密の地下要塞にこもり、救援部隊のボランティアたちを人質にとり、72時間以内に200億ドルを払えなければ、彼らを殺すと宣告。連合軍司令官ガイル大佐（ジャン＝クロード・ヴァン・ダム）は、武器取引の闇市場を仕切り、バイソンにも通じているシャドルー団の首領サガット（ウェス・ステュウディ）の元にスパイを送り込む作戦を立案。サガットの闘技場に乗り込むとシャドルー団もろとも彼を逮捕し、一味に捕らえられていたケンとリュウ・ホシの2人の武道家にこの計画を持ちかけた。ケンとリュウはガイルとの打合せ通り、護送中に軍用車を奪い、サガットと共に逃亡する。サガットの信頼を得た2人は、彼と腹心のベガと共に、バイソンの主催する武器見本市に赴く。一方、バイソンを親の仇と密かに狙うテレビリポーターのチュンリー（ミンナ・ウェン）も、仲間のエドモンド本田、バルログと共に会場に潜入していた。バイソンとサガット一派が決裂した期に乗じて彼らの武器を爆破することに成功したものの、捕らわれの身となってしまう。この騒ぎでうまく立ち回ったケンとリュウは、サガットと共にバイソンの秘密要塞に招かれる。彼らの持っていた発信機によってバイソンの位置を確認したガイルは、連合軍事務次官（サイモン・キャロウ）の命令を無視し、後方支援をサワダ（沢田謙也）に任せると、イギリス人情報員キャミィ（カイリー・ミノーグ）らと共にステルス艇で川伝いに出撃した。敵のレーダー網を辛うじて突破したガイルは、ついに要塞に侵入。キャミィやチュンリーやリュウらが人質のいる収容房を目指してバイソン軍やサガットたち相手に激しい戦いを繰り広げている中、ガイルはバイソンと一対一の勝負に挑む。壮絶な肉弾戦の果てにバイソンは倒され、要塞も爆破されて人質は解放された。

スリーサム

Threesome〔三人組〕

米＊モーション・ピクチャー・コーポレーション・オブ・アメリカ作品（製作協力＊ブラッド・クレヴォイ＝スティーヴ・ステイブラー／トライスター映画提供）／コロンビア トライスター映画配給 95＝95・4・8 C・V・D 93分 字幕＝戸田奈津子

監督＝Andrew Fleming 製作＝Brad Krevoy／Steve Stabler EP＝Cary Woods 脚本＝Andrew Fleming 撮影＝Alexander Gruszynski 音楽＝Thomas Newman 美術＝Ivo Cristante 編集＝William C. Carruth 衣裳＝Deborah Everton

〔出演〕Alex…Lara Flynn Boyle／Stuart…Stephen Baldwin／Eddy…Josh Charles／Dick… Alexis Arquette／Renay…Martha Gehman／Larry…Mark Arnold／Kristen… Michele Matheson／Curt Woman…Joanne Baron／Neighbor…Jennifer Lawler／Priest…Jack Breschard／Partygoers…Jillian Johns/Amy Ferioli／Medical Studnt…Jason Workman／Laundry Girl… Katherine Kousi／Girl at Registration…Kathleen Beaton／Lady at Library…Anna Marie O'Donnell

【解説】恋と友情と同性愛が交錯する、3人の男女の危うい三角関係を描いた、いわゆるジェネレーションX世代の青春ラヴ・ストーリー。監督・脚本は「悪夢の惨劇」で劇場映画デビュー後、ミュージック・ビデオの分野で活躍してきたアンドリュー・フレミング。製作は「ルディ 涙のウィニング・ラン」のブラッド・クレヴォイ。撮影は、「トレマーズ」のアレクサンデル・グルシンスキ。音楽は「コリーナ、コリーナ」のトーマス・ニューマンがスコアを書き、U2、ティアーズ・フォー・フィアーズ、ジェネラル・パブリック、ザ・ザ、ニュー・オーダーなどの挿入曲が効果的に使われている。主演は「赤ちゃんのおでかけ」のララ・フリン・ボイル、「ブロンドの標的」のスティーヴン・ボールドウィン、「いまを生きる」のジョシュ・チャールズ。

【略筋】陽気なプレイボーイのスチュアート（スティーヴン・ボールドウィン）と温和で優しいエディ（ジョシュ・チャールズ）は、カリフォルニアの名門大学に通うルームメイト同士。性格は正反対だが、2人はなぜかウマが合う。ある日、アレックス（ララ・フリン・ボイル）という美人女子学生が、その男のような名前のためにコンピュータのミスで彼らの部屋にメームメイトとして振り分けられてしまう。空き部屋はなく、3人はやむをえず共同生活を始めた。スチュアートはさっそくアレックスにアプローチするが、彼女の方はナイーブなエディにすっかり夢中になる。ところが、日増しに大胆になるアレックスのモーションにもかかわらず、エディは全く反応を示さない。実は女性経験のない彼は、密かにスチュアートに思いを寄せていたのだ。このままでは誰かが傷つくことになる、と思った3人はセックス抜きの関係を保つことに。やがて、この奇妙な関係は学校中の噂となり、それに反比例するかのように3人は、より親密な絆で結ばれていく。しかし、次第にそんな関係に我慢できなくなったアレックスは、エディに内緒でスチュアートと寝てしまい、さらにスチュアートも黙ってエディとベッドを共にする。だが、それが明るみに出た時、3人の間に気まずい空気が漂い始めた。そんな折、アレックスの体に異変が生じる。妊娠したかもしれないという不安はそれぞれに大きな衝撃を与え、彼らの親密な仲は急速に冷めていく。結局、妊娠ではなかったものの、アレックスは部屋を去り、スチュアートも出ていく。エディの心には甘酸っぱい思い出だけが残された。

星に想いを

I.Q.〔知能指数〕

米＊サンドラー・プロ作品（パラマウント映画提供）／UIP配給 94＝95・5・3 C・CS・DSD（SR） 96分 字幕＝戸田奈津子

監督＝Fred Schepisi 製作＝Carol Baum／Fred Schepisi EP＝Scott Rudin／Sandy Gallin 脚本＝Andy Breckman／Michael Leeson 原案＝Andy Breckman 撮影＝Ian Baker 音楽＝Jerry Goldsmith 美術＝Stuart Wurtzel 編集＝Jill Bilcock 衣裳＝Ruth Meyers

〔出演〕Ed Walters…Tim Robbins／Catherine Boyd…Meg Ryan／Albert Einstein…Walter Matthau／Kurt Godel…Lou Jacobi／Boris Podolsky…Gene Saks／Nathan Liebknecht…Joseph Maher／James Morland…Stephen Fry／Bob Watters…Tony Shalhoub／Frank… Frank Whaley／Louis Bamberger…Charles Durning

【解説】20世紀が生んだ最高の頭脳、かのアインシュタイン博士が恋のキューピットを務めるという愉快な発想のラヴ・コメディ。アインシュタインに成りきった、ウォルター・マッソーの扮装や仕種のそっくりぶりに注目。監督は「愛しのロクサーヌ」「ミスター・ベースボール」のフレッド・スケピシで、「花嫁のパパ」「嵐の中で輝いて」のキャロル・バウムと共同で製作も兼任。製作総指揮はサンドラー・プロを主宰するサンディ・ガリン。「Oh！引っ越し」（V）のアンディ・ブレックマンの原案を、彼とマイケル・リーソンが脚色。撮影はスケピシの全作品を手掛けるイアン・ベイカー、音楽は「バッド・ガールズ」のジェリー・ゴールドスミス、美術は「男が女を愛する時」のスチュアート・ワッツェルが担当。主演は「さよならゲーム」「ショーシャンクの空に」のティム・ロビンス、「めぐり逢えたら」「男が女を愛する時」のメグ・ライアン、「ラブリー・オールドメン」のウォルター・マッソー。助演として「ピーターズ・フレンズ」のスティーヴン・フライ、「未来は今」のチャールズ・ダーニング、「裸足で散歩」などの監督でもあるジーン・サックス、「シャドー」のジョゼフ・メイハー、「わが心のボルチモア」のルー・ジャコビほかが脇を固める。

【略筋】自動車整備工場で働く青年エド（ティム・ロビンス）は、車の故障で立ち寄った美女キャサリン（メグ・ライアン）にひと目惚れし、彼女が忘れた時計を持って彼女の家を訪ねる。ところがなんと、彼女は世界的な物理学者のアインシュタイン博士の姪だった。憧れの人に会って素直に感動するエドを、博士は科学者仲間のボドルスキー（ジーン・サックス）、ゴデル（ルー・ジャコビ）、リープネクヒト（ジョゼフ・メイハー）に紹介する。爺さまたちは、学歴はなくとも科学を心から愛し、ハートで生きている彼の人柄をすっかり気に入る。数学者であるキャサリンは自分に自信が持てず、優秀な頭脳の持ち主と結婚しなければと思い込み、優しさのかけらもない数学者のジェイムズ（スティーヴン・フライ）と婚約したばかりだった。アインシュタインと3人の学者は、この婚約を破談にし、彼女をエドと結婚させるべく策を練る。まずエドを大才科学者に仕立て、低温融和による核エンジン論をエドの発想だと彼女に話す。だが、すっかり感心した彼女のお膳立てで、エドは研究所のシンポジウムで発表することになってしまう。満員の会場で彼は緊張するが、キャサリンの姿を見つけた途端、雄弁になって大成功を収める。キャサリンはとまどいながらもいつしか彼にひかれていき、嫉妬したジェイムズはエドに公開知能テストを持ちかける。これも爺さま4人組のカンニング作戦で無事に切り抜けた。叔父にヨット遊びに誘い出されたキャサリンは、今こそエドを恋していたことに気づき、彼と熱いキスを交わした。アインシュタインがホッとしたのも束の間、学究の徒であるキャサリンはエドの方程式を検証してそれが成り立たないことに気づく。だまされたことに怒った彼女は、エドに別れを宣言。キャサリンの父親が生前に発見した彗星が地球に接近するという夜、星空の下で彼は虚飾を捨てて真摯に愛を告白し、彼女もそれを受け入れる。その様子を望遠鏡で眺めていたアインシュタインは目を細めてにっこり笑った。

マウス・オブ・マッドネス

In the Mouth of Madness〔狂気の淵で〕

米＊ニュー・ライン・シネマ作品（ニュー・ライン・プロ提供）／松竹富士配給（松竹＝フジエイト＝エスピーオー提供）94＝95・5・13 C・CS・DTS 96分 字幕＝菊地浩司

監督＝John Carpenter 製作＝Sandy King 脚本＝Michael de Luca 撮影＝Gary B. Kibbe 音楽＝John Carpenter／Jim Lang 美術＝Jeff Steven Ginn 編集＝Edward A. Warschilka 特殊視覚効果＝Industrial Light and Magic 特殊メイク＝Kurtzman Nicotero Berger／EFX Group

〔出演〕John Trent…Sam Neill／Rinda Styles…Julie Carmen／Sutter Cane…Jurgen Prochnov／Yarbrough…John Grover／Jackson Harglow…Charlton Heston／Dr. Wrenn…David Warner／Robinson…Bernie Casey

【解説】失踪した作家を追う男が、次第に現実と虚構の入り交じった世界に迷い込むさまを描いたホラー映画。虚実を意図的に入り交じらせ、観客に判断を委ねた多重的な物語の構造が刺激的。「ハロウィン」「遊星からの物体X」をはじめ、ホラー映画に才を発揮するジョン・カーペンターが、敬愛する幻想小説の大家H・P・ラヴクラフトの創造した暗黒神話体系〝クトゥルー神話〟にオマージュを捧げた意欲作。製作は監督夫人で「スターマン 愛・宇宙はるかに」以降の全作品に参加しているサンディ・キング。脚本は「エルム街の悪夢 ファイナル・ナイトメア」のマイケル・デ・ルカ、撮影は「パラダイム」「ゼイリブ」のゲイリー・B・キッビ。音楽はカーペンターと、彼が監督・出演したテレビドラマ『ボディ・バックス』（V）でも組んだジム・ラングの共同。美術はジェフ・スティーヴン・ジン、数々のクリーチャーの特殊メイクは『ボディ・バックス』のKNBエフェクツ社、特殊視覚効果は「透明人間」「マスク」のILMがそれぞれ担当。主演は前作「透明人間」でカーペンターと組んだ「オーメン 最後の闘争」「ピアノ・レッスン」のサム・ニール。助演でスティーヴン・キングを思わせる恐怖小説作家に「U・ボート」「対決」のユルゲン・プロホノフが扮するほか、「ジャグラー ニューヨーク25時」「フライト・ナイト2」のジュリー・カーメン、「ベン・ハー」「トゥルーライズ」のチャールトン・ヘストン、「タイム・アフター・タイム」「ネクロノミカン」のデイヴィッド・ワーナーらが脇を固めている。

【略筋】フリーの保健調査員トレント（サム・ニール）は居合わせていた喫茶店で突然斧を持った男に襲われる。男は「サター・ケインの本は読んだか?」と尋ね、警官に射殺される。その夜、彼はテレビでケインの熱狂的な愛読者たちが、新刊『マウス・オブ・マッドネス』の発売が待ちきれずに、各地で暴動を起こしたというニュースを見る。翌日、トレントはアルケイン出版社のハーグロウ（チャールトン・ヘストン）から、失踪したケインを捜し出して『マウス～』の原稿を受け取るよう依頼され、何とトレントを襲った狂人がケインと最後に会った彼のエージェントだと知らされる。彼は参考のためにケインの著書を読む。奇怪な夢から覚めた彼は、何かの力に誘われるように本のカバーを切り取り、それをパズルのように組み合わせると、ニューイングランドの古い町を示す地図になることを発見した。トレントはケイン担当の女性編集者リンダ・スタイルズ（ジュリー・カーメン）と共に、目的の場所を探しに出掛ける。夜中、車を運転していた彼女は、トレントが居眠りしている間に不思議な幻覚に襲われ、それが消えた時、ケインの小説に出てくる架空の町ホブス・エンドにいた。小説に書いてあるとおり、町には女主人のいるピックマン・ホテルがあり、ホテルの窓からは大きな教会が見える。教会に出掛けると、ライフルを持った町の男たちがケイン（ユルゲン・プロホノフ）に子供たちを返せ、と叫んでいる光景を目撃した。扉が開き、ドーベルマンが男たちを襲う。トレントは、全てが出版社側の宣伝

ではないかと疑うが、スタイルズは現実だと言う。その夜、一人で教会に出向いた彼女はケインの魔性の虜となる。ホテルに戻ったトレントは、奇怪な触手の生えたピックマン夫人を目撃。ついにスタイルズも怪物と化し、彼は車で町を脱出しようと試みるが、なぜか何度も同じ場所に戻ってしまう。気絶した彼が目覚めるとケインが現れて『マウス～』の原稿を持ち帰れと言い、これを読んで信じる人間が多いほど、邪悪な力が強まりかつて地上を支配していた怪物たちが復活する日が近いと語る。さらにこの本の主人公はトレント自身であり、これまでに体験したのは作品に書かれている恐怖だと言う。ケインのエージェントが彼を殺そうとしたのは、主人公が死ねばこの小説は存在しなくなると考えたからだ。必死で逃げるトレントは、気づくと普通の田舎道にいた。手に持っていた原稿は捨てたり燃やしたりしても、なぜか手元に戻ってきてしまう。トレントはハーグロウに事情を説明するが、スタイルズという女性はいないし、原稿は彼から既に受け取って『マウス～』はベストセラーの記録を更新中だと言う。トレントは町の本屋で『マウス～』を読む青年に斧を振りかざし、精神病院に収容される。彼はウレン博士（デイヴィッド・ワーナー）に全てを話すが、信じてもらえない。やがて、静かになった病院から抜け出てみると、外は荒れ果てた無人の世界だった。映画化された『マウス～』を上映している映画館に入ったトレントは、誰もいない客席で、彼自身が主人公の映画を見て一人、狂気の笑い声を上げ続ける…。

レジェンド・オブ・フォール　果てしなき想い
Regend of the Fall〔秋の伝説〕

米＊ベッドフォード・フォールズ＝パンゲア作品（トライスター映画提供）／コロンビア　トライスター映画配給　95＝95・6・10　C・V・SDDS　132分　字幕＝戸田奈津子

監督＝Edward Zwick　**製作**＝Edward Zwick／Bill Wittlife／Marshall Herskovitz　**EP**＝Patrick Crowly　**脚本**＝Susan Shilliday/Bill Wittlife　**原作**＝Jim Harrison　**撮影**＝John Toll　**音楽**＝James Horner　**美術**＝Lilly Kilvert　**編集**＝Steven Rosenblum　**衣裳**＝Deborah Scott

〔出演〕Tristan…Brad Pitt／William…Anthony Hopkins／Alfred…Aidan Quinn／Susannah…Julia Ormond／Samuel…Henry Thomas／Isabel Two…Karina Lombard／ One Stab… Gordon Tootoosis／Isabel…Christina Pickeles／Decker…Paul Desmond／Pet…Tantoo Cardinal

〔解説〕遙かなオールド・ウエストを舞台に、愛に素直に生きられない青年と、彼を想い続けた女性の悲しい愛の軌跡を描いた大河ロマン。「ウルフ」の脚本も手掛けた現代アメリカ文学の人気作家ジム・ハリソンの中編小説を、「きのうの夜は…」「グローリー」のエドワード・ズウィックの監督で映画化。脚本はスーザン・シリディとビル・ウィットリフ、製作はズウィック、彼のパートナーのマーシャル・ハースコヴィッツ、ウィットリフの共同。エグゼクティヴ・プロデューサーは「めぐり逢えたら」のパトリック・クロウリー。カナダ・ロケで美しい自然をとらえた撮影は「ブルーサンダー」のジョン・トール、音楽は「スウィング・キッズ」のジェームズ・ホーナー。美術は「ザ・シークレット・サービス」のリリー・ギルバート、衣裳は「バック・トゥ・ザ・フューチャー」のデボラ・スコットがそれぞれ担当。主演は「リバー・ランズ・スルー・イット」「インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア」のブラッド・ピット。共演は「永遠（とわ）の愛に生きて」のアンソニー・ホプキンス、「フランケンシュタイン」のエイダン・クイン、「ベイビー・オブ・マコン」のジュリア・オーモンド、「E.T.」のヘンリー・トーマス、「ザ・ファーム　法律事務所」のカリーナ・ロンバードら。

〔略筋〕20世紀初め、モンタナの牧場。元騎兵隊大佐のウィリアム・ラドロー（アンソニー・ホプキンス）は、戦いの記憶から逃れるため、この地に定住して3人の息子たちの成長を見守る。中でも狩りを好む野性児の次男トリスタン（ブラッド・ピット）に、ことのほか愛情を注いだ。ウィリアムの妻イザベルは、過酷な自然環境に耐えられず彼と別居して街に住んでいた。時は流れ、ハーバード大で学んでいた末っ子サミュエル（ヘンリー・トーマス）が、婚約者スザンナ（ジュリア・オーモンド）を連れて帰郷した。やがて第1次大戦が勃発し、3兄弟はヨーロッパ戦線に出征するが、サミュエルは戦闘中に死亡する。帰国したトリスタンは、悲しみに暮れるスザンナを慰める。その夜、2人は結ばれ、同じく彼女を愛していた長男のアルフレッド（エイダン・クイン）は、もう兄弟ではないと告げて街へ去った。アルフレッドは街で事業に乗り出して成功するが、弟を救えなかった罪の意識に憔悴しきったトリスタンは、「永遠に待つわ」と言うスザンナを残して世界各地へ放浪の旅に出た。数年後、モンタナに帰ってきたトリスタンを迎えたのは、半身付随になったウィリアムだった。今は議員となったアルフレッドとスザンナは結婚し、新生活を始めていた。トリスタンは、ネイティヴ・アメリカンとの混血で、使用人の娘であるイザベル（カリーナ・ロンバード）と結婚し、息子と娘が生まれた。その頃、トリスタンは禁酒法に逆らうように酒の販売の商売を行っていたが、ある日、警察の待ち伏せに遇い、威嚇射撃の流れ弾でイザベルが命を落とす。刑務所に入ったトリスタンをスザンナが訪ね、いまだ消せぬ彼への思いを告白する。だが、彼は拒絶し、その夜、スザンナは自殺した。トリスタンは、銃を撃った警官に復讐を遂げた。スザンナの遺体はモンタナに運ばれ、再会したアルフレッドはトリスタンに、「私は神と人間のルールに従ってきた。お前は何事にも従わなかったが、皆はお前を愛した」と言った。トリスタンは、兄に子供を預かってくれるよう頼み、現れた警察は彼に銃を向けるが、父と兄が危機を救った。トリスタンはまた野の人となり、長年の宿敵だった熊と戦って、63年に死んだ。

Check 2 Weeks

7／21～8／5

TV レポート

テレビのシネスコとスタンダード
DRAMA & SPECIAL ――豊崎岳彦

● Short-sighted Tele-vision［近眼テレビ］

　先日、東京の秋葉原電気街をほっつき歩いて、いくつかの店で新機軸の方式をセールスポイントとする新型テレビを見てきました。不況とはいえ、相変わらず手を替え品を替えて新製品を次から次へと出している家電業界には本当に驚き。でも多機能競争の方も喧しく、要りもしないハイテク武装の誇らしさにははっきり言って何だか辟易とさせられましたねえ。まるで玩具のような外観の生活必需品が大量に売り捌かれているというのに、世はなべてこともなし。いやはや新世代ゲーム何ぞに群れる小中学生を笑うどころではなく、われわれ大人の消費者も何とはなく〝買い換え需要〟だけを不当に見込まれ続け、「他製品との差別化優先」あるいは「家電とはそんなものさ」という雰囲気が家電売場に拭い難く漂っている状況にはめまいを覚えずにはおれません。まあこれは何も家電ばかりに限ったことではないのですが、このところ渋々でも納得したうえで買うということのできない製品の何と多いことか。それに気付かないふりして消費に踊るのも、何だか虚しい今日この頃です。

　さて先般、大島渚監督を理事長とする日本映画監督協会が、最近流行しているワイドテレビを問題視する提言をして話題となったことをご存じでしょうか。その論旨は「例えば監督がスタンダード・サイズで見られることを前提に作った映画作品を、視聴者の側が自在に電子的に画面の縦横比を変えて、シネスコ様の横長画面を見ることができるワイドテレビはけしからん」というものだったと記憶しています。確かに表現者の側からはこれは至極もっともな発言だという気もしますが、われわれ視聴者としては痛し痒しというところでしょうか。〝実作者の認めたオリジナルなもの〟だけを唯一純正だとして、他を考えなしに排することは、こちらも昨今流行している「ディレクターズ・カット版」の隆盛とも符合する問題として看過できぬものがあります。

『風のロンド』

　また多少話は違いますが、例えば洋画の日本語吹き替えは、字幕スーパーに劣る存在なのでしょうか。流通に合わせた改変の過程までを視野に入れた〝真に複合的な表現行為〟こそが、映像作品を考える際に求められているはずなのに、今では何故か作品をいたずらに〝読まれるべきテクストとして固定化・神聖化（？）する〟ことが至上という感じで非常に閉塞的な空気が濃厚になってきたのも気になります。まあ愚鈍をもって任ずる筆者などは、複数のチャンネルから流れてくる複数のバージョンを、内容の善し悪しや深浅だけで切り捨てず、何とか共存させたまま活かすという方向が望ましいと常々思っているのですが…。読者諸賢のご意見をぜひお聞きしたいものです。

● Cinemais On TV［映画関係者の話題］

　フジテレビ系の昼メロ『風のロンド』（制作は東海テレビ／東宝）が全70回を放映終了しました。以前、昼メロといえば嘲笑の対象ですらあった〝繋ぎ〟番組の筆頭でしたが、ここ数年は全体的な路線はB級ながら有名俳優たちも多く登場し、一種ブーム的に盛り上がっているのはご存じでしょう。これ「祭りの準備」や「おこげ」などで知られる映画畑の脚本家・中島丈博氏の最新作だったわけですが、一度見たら何だかとっても変なムードなので、ずっと見逃せなくなってしまったというわけ。ちなみにこの作品、ＣＦなどでお馴染みの美人女優・森口瑶子をヒロインに迎え、黒田アーサー、天宮良、新藤恵美、田村亮などが絡むというなかなかのシブ派手な配役。平たく言えばレディースコミックを原作に仰いだ〝運命の饗宴もの〟というか、いわゆるすれ違いメロドラマなんですが、何でもかんでも構わずにペラペラと感情を吐露し続ける台詞＆モノローグの嵐で、誰もが思わずオイオイ……とツッコミを入れずにはおかない独特の作風が出色でした。特にあんまり有名ではない俳優が演じる脇の登場人物が、ヘタとは言下に判断しかねるまま長口舌をカマすのがたまらないのでした。地方で再放送するかもしれないし、もしやＰａｒｔ２もあるやもしれないので要チェックのほど。

●お知らせ

　この連載は読者の皆さんと意見交換をしながら作っていきたいと思っています。ＴＶについての様々な事項、地上波ローカル、ＢＳやＣＳの衛星放送を問わず、取り上げてほしいネタ、面白かった番組の内容報告、奇妙な放送事故の事例などを広く募集しています。また、内容に関するご意見・ご要望もお聞きしたいと思います。お気軽にご投稿ください。宛先は編集部気付けでの郵便ほか、NIFTY Serve:JAB01235 あるいは takehiko@s-f. rim. or. jp のパソコン通信でもお待ちしています。

TVレポート

MOVIES ——西田光彦

夏休み全開、アクション&ホラーに注目

いよいよ夏休み! というわけで、今回はいつになく大豊作だ。

まずは前号でも触れたWOWOWのアクション映画特集がいよいよ佳境に入る。22日の「トラックダウン」は、妹を殺された兄がショットガン片手にワルたちに復讐戦を挑む。監督はリチャード・T・ヘフロン! 先に出版された「映画秘宝〜エド・ウッドとサイテー映画の世界」(洋泉社)で初めてその全貌が明らかになった(?)低い予算映画の"巨匠"。テレビ出身、ライブ映画「フィルモア最后のコンサート」で本編デビュー後、B級アクションでその職人ぶりを発揮した同監督の「マイク・ハマー 俺が掟だ!」と並ぶ代表作でもある。「作家性なんか糞食らえ!」——そんな御都合主義と胸のすく展開が心地いい。

29日は「ドッグ・ソルジャー」。社会派のカレル・ライスがベトナム戦争の暗部に材を得た骨太のアクション。さらに25日には言わずと知れた「ブリット」が装いも新たにニューマスター版で登場する。坂の街、サンフランシスコを舞台にした伝説的なカーチェイスに酔え! 「走れ!走れ!救急車」そして「ヤング・ゼネレーション」……なぜか"走る映画"に縁があるピーター・イエーツの冴えた演出。ラロ・シフリンの軽快なリズム、スティーヴ・マックイーンのストイックさとジャクリーン・ビセットのクールな魅力。何をとっても、これぞ一級品。

これに呼応するのが26日のテレビ朝日「マシンガン・パニック」。深夜の定期バスがマシンガンで襲撃され、「ブリット」同様、サンフランシスコの表と裏をたっぷり見せる。「サブウェイ・パニック」と並び刑事役に挑むウォルター・マッソーのシリアスな演技が光る。監督は、これまた痛快アクションを得意とするスチュアート・ローゼンバーグ。

戦後50年ということでもなかろうが、戦争映画を特集するのがNHK−BS。24日から4夜連続で「テレマークの要塞」「ロベレ将軍」「鷲は舞い降りた」

「トラックダウン」

「秘密諜報機関 レッド・オーケストラ」を並べる。アンソニー・マン、ロベルト・ロッセリーニ、ジョン・スタージェスと、年代も国籍もバラバラだが、最後の「レッド・オーケストラ」は本邦未公開作。秘密組織とナチの戦いがテーマらしいが、監督が医療現場の頽廃を描いた「仮面」で知られるジャック・ルーフィオ。おそらく一筋縄ではいかないはずだ。チャーチル暗殺を企てる独軍精鋭部隊をマイケル・ケイン、ドナルド・サザーランド、ロバート・デュヴァルの個性派が演じた「鷲は舞い降りた」は、一昨年に次ぐ登場。まさかシネスコ版で放送されるとは予期もせず、前回涙を飲んだファンは今度こそ要チェックである。

NHK−BSでは、31日からアカデミー賞衣裳デザイン賞受賞作をラインナップ。「聖衣」「王様と私」「オール・ザット・ジャズ」「眺めのいい部屋」そしてケネス・ブラナーの「ヘンリー五世」。栄光のシネスコ第一作「聖衣」は当然ワイドサイズでオンエアするんでしょうねぇ。FOXの勇壮なファンファーレと「シネマスコープ・ピクチャー」というクレジットがモノモノしく出ながら、本編に入ったらいきなりテレビサイズに縮小……そんな苦い経験が何度もあるだけに、ぜひともNHKさんには頑張っていただきたい。ところで、衣裳デザイン賞特集と銘打つからには、ただ作品を並べるだけでなく、番組の前後に受賞デザイナーに関するミニ情報を設けるとか、別途関連特番を組むとか、そろそろそんな工夫もほしいところ。

夏といえばホラー! というのはあまりにも安易な発想ではあるのだが、8月1日から3日間、WOWOWとNHK−BSで例によって特集が激突する。前者が「エルム街の悪夢 ザ・リアルナイトメア」「インフェルノ」「ゾンビ ディレクターズカット完全版」を並べれば、後者は「フランケンシュタインと地獄の怪物」「恐怖の雪男」「吸血鬼ハンター」のハマー・フィルムで攻める。個人的にはアルジェントの美意識が爆発する「インフェルノ」がイチ押し。ヒロイン、アイリーン・ミラクルも綺麗だが、「SEX発電」「スキャンドール」「恥辱の飼育」といった一連のイタリア製ソフトポルノで一部に絶大なるファンを持つ(ホントか?)エレオノーラ・ジョルジの美しさだけで大満足。彼女の近況を知る読者の方はぜひともお便りを!

というわけで、ほかにもWOWOWでは大林宣彦「女ざかり」(30日)、金子修介「毎日が月曜日」(31日)、榎戸耕史「Zero WOMAN 警視庁0課の女」(29日)、廣木隆一「800 TWO LAP RUNNERS」(24日)など邦画の話題作が目白押し。しかし、残念ながら紙数が尽きてしまった。お盆の時期がやや夏枯れなので、リピートされる作品については改めて紹介する予定。

テレビ・トラベラー

ぼくらのTVカルチャー史

樋口尚文

⑭テレビの申し子、映画を切り開く

たいへんな傑作を見た。といっても、それはテレビ作品ではなく映画なのだが、かのテレビマンユニオンが創立二十五周年の節目に初めて映画製作に乗り出した作品であり、監督も同社の若手ドキュメンタリストであるので、ここでとり挙げない訳にはいかない。

　さて、その傑作の名は「幻の光」。宮本輝の同名原作を、一九六二年生まれの是枝裕和が監督した。是枝ディレクターは、すでに『しかし……福祉切り捨ての時代に』『彼のいない八月が』『もう一つの教育』（フジテレビ「ＮＯＮＦＩＸ」枠）といった極めてストイックな表現によるドキュメンタリー作品で注目されていたが、ドラマはもとより劇映画の演出はもちろん初めてである。

　私はたまさか何の先入観もなくオールラッシュを見る機会があったのだが、とにかく圧倒的な話法の強さと中堀正夫カメラマンの神技のごとき映像の美しさに瞠目させられた。続いて後日、改訂を施したラッシュを再見した。後半部に思いきってばっさりとハサミが入り、いよいよ揺るぎない簡潔な仕上がりとなった。そしてさらに、音楽やＳＥのついた初号と、私はいつの間にかこの作品を三見していたが、最初に見終えた時の力強さと鮮やかさの印象は全く修整されることなく、むしろ確実な手ごたえとなってゆくのであった。

　「幻の光」は、本来新人監督がねじふせるには、あまり微妙で困難な物語のはずである。主人公・ゆみ子（江角マキコ）は、死へのトラウマにとらわれ続けている。彼女が尼崎に住んでいた少女の頃、祖母が不意に家を出てしまい、二度と帰って来なかった。ゆみ子は、祖母が旅立つ現場をおさえていながら、それを止められなかったという無念さがある。次いでゆみ子は、幼なじみの工員・郁夫（浅野忠信）と結婚して男の子をもうけ、つつましくも幸せな生活を送っていたが、その郁夫もある日突然あの世へ消えて行ってしまう。なんら自殺の兆しを見せなかった郁夫だが、ゆみ子はまたしても愛する人間をみすみすあちら側へ行かせてしまったことにとまどい、不安にとりつかれる。やがてゆみ子は荒涼とした奥能登に住む子持ちの職人・民雄（内藤剛志）の後妻となる。この厳しい海と対峙した辺境で、ゆみ子は死を見つめることを手がかりに改めてやりなおそうとする。だが、ここでの静かな生活のなかでも、ゆみ子は遍在するあの世からの誘惑に気づいて、深くおののいている……。

　死の匂いにさいなまれつつも、死について問いかけることを頼りに辛うじて生きているゆみ子という複雑な人物像は、通りいっぺんの作劇ではとても描ききれない。そこで是枝裕和は、この魂の流離譚を映像化するにあたって、誰もが思い浮かぶ自然主義的リアリズムの曖昧さを排し、より強引に手法そのもののフォルムで語ることを選んだ。

　彼が、その強烈な方法意識の原点としているのが侯孝賢、テオ・アンゲロプロス、小津安二郎らであることは誰の目にも明らかだろう。是枝は演技や風景の力に漫然ともたれかかることなく、方法的緊張のなかで生の果てを見つめるゆみ子ともども映画の果てに目を凝らしている。侯孝賢的な路地裏や海沿いの村を、小津的な屋内の居間や階段を、山中貞雄的な抜けの石段を、人びとがアンゲロプロス的にさすらい、ビクトル・エリセ的に戯れる。特筆すべきは、是枝がこうした方法の巨匠たちのやり方に類まれなオマージュを捧げるだけにとどまらず、それらのやり方を手がかりにして映画の原風景を思考していることであり、そこに是枝ならではの顔がある。

　是枝は、骨太で間口の広い視線をもって、ゆみ子の漂泊を鋳型にはめず、複雑なままますくいあげる。そして同時に、フィックスや長回しといった手法そのものの中に映画が立ち上がり、消えてゆく臨界を見定めようとする。幻の光のゆらぐ、幽明の薄い境を探る営みにも似て、是枝は映画の微妙な生死の現場を果敢にドキュメントしている。

「幻の光」

page design
Masahiko
FUJITOMI

映画の本

『外国映画人名事典・女優篇』

手垢ですり汚れ、すり切れる、愛用本となろう

キネマ旬報社編
北島明弘監修
文＝淀川長治

ひとりひとり写真入りというのが大変だ。これは芳賀書店の筈見有弘氏編集の膨大なる写真つきオール俳優の事典とくらべるとかなり手がるに見えるものの、これも七〇九ページにわたる「人名事典・女優篇」である。筈見氏編集の事典の「写真つき」に驚いたが、その写真本位ゆえに各スタアの紹介の分量が縮まった。けれどもその取り上げた古今スタアの数には驚いた。

ところで、今度のキネマ旬報編集のこの事典は「写真」の大きさをやや縮め、これに代わって各スタアの紹介記事をかなりくわしく取り上げて、実はこれが「読みもの」としての大きな役目を果たし、当今の新人女優に加えセダ・バラやコーリン・ムーア、フロレンス・ヴィダー、ベティ・カンプソン級のスタアたちをも入念に調べ取り上げていることにも注目した。特にこの事典の最大の魅力は、殆どのスタア事典がページの許されたスペース内ぎりぎりにそのスタアの経歴をいかにも事典形式で事務的に紹介しているのだが、この旬報の編集による事典は各人それぞれ受け持ちの筆者をもってそのスタアの私生活的な領分にまで筆をすすめていることだった。

たとえばビーブ・ダニエルズが、いかにしてデミルに見いだされたか、彼女は誰とロマンスを持ったか、何回結婚、離婚を繰り返したかというごとき雑誌の読みものふうの私生活記事が、全てのスタアに及んで書き加えられ、この記事を事典としてはかなりの広いスペースをとっているので、「読みもの」として大いに愛されるに違いない。それもウィノナ・ライダーやジェシカ・ラングやレスリー＝アン・ダウンなどに交じってポーリン・フレドリックやアナ・ナジモヴァ、そしてケイ・フランシスやベティ・ブロンソン、ルイズ・ブルックスなどの名と顔の写真と身の上打ち明けバナシふうな記事までが加えられ、同時に事典の務めたるそのスタアの生年月日、そして古き人たちの死亡の月日も加え、この事典は、今の若きファンにもそのパパとママの五十代の映画ファンにも、そしてさらに年を加えた、私ごとき老人にも読みふけられる面白さがある。

ここでこの事典に、さらに注文をつけるとするなら、スタアの生年月日は大きくスタアの名のすぐ下に記されているのに、死亡したスタアのその年月及び場所は経歴、出演作品の後に目立たなく加えられていることが事典としては欠点と申したい。生死は最初に明記すべきである。

しかしこの事典は追って「男優篇」をも出されるであろう。ファンにかかわらずあらゆるライターたちの最も有用の事典ゆえ、このたびのこの発刊はまことに嬉しく、これは手垢ですり汚れ、すり切れるばかり、各人の愛用本となろう。これの監修に当たられた代表者北島明弘氏に深く感謝すると同時に、この編集に協力され各スタアの紹介記事を記された六十三名の筆者のその努力にも敬服した。これらの興味あるスタアの私生活紹介記事は読むものには興味の何分間で読み終わるであろうが、記事を書く筆者にとっては少なくとも十数冊のあちらの映画人紹介本も参照しての念の入れようだと思う。ペラペラと思うがままに書けるものではない。

例えばあの「荒野の決闘」のリンダ・ダーネルが友人宅の火災で焼死したことを、今では確かにそうだったと、そうぼんやり思っていたことも、この今回の事典にはっきり載っており、モーリン・オハラはアイルランド、コーリン・ムーアもアイルランド系、またフランスのマルセル・シャンタルという古い女優、あの美しい「沐浴」に出ていた女優はどうしただろうと思うと、そこは「事典」、まちがいもなく彼女の名、彼女のことが、かなりくわしく出ていて、一九六〇年三月死亡とあった。それでいいのだが、その死亡の時は何歳か、これも勘定すればいいのだがひとめで知りたい。この事典では彼女の生まれた年が一九〇三年とあるので亡くなった年は五十七歳と、生まれた年をふりかえることになる。どうか「男優篇」の際にはそこははっきりと書いてほしいものである。

それにしてもこれだけの「事典」となると、編集は大変なことであろう。セダ・バラを載せグロリア・スワンソンを載せノーマ・シアラーをポーリン・フレデリックとクララ・ボウをも載せてゆく。このスタア選びにはひと汗ふた汗流されたことだろうが、ファンというものは我がごひいきのスタアが加えられていることで喜びオールド・ファンはセダ・バラをも加えていることで満足する。

しかしそのようなことよりも、アカデミックに「事典」としてここに生まれたその「事典」に心からの感謝をおくる。ありがとう。

『ハリウッド・ミュージカル映画のすべて』

スタンリー・グリーン著／村林典子訳／岡部迪子監修／4300円

スタンリー・グリーンの名著が翻訳された。この方は、ハリウッドとブロードウェイの双方に精通しているらしく、『エンサイクロペディア・オブ・ミュージカル・シアター』とか、同じく『エンサイクロペディア・オブ・ミュージカル・フィルム』などという本は、ミュージカル好きの座右の書になっている。

こんど出た『ハリウッド・ミュージカル映画のすべて』は、すでに刊行されている舞台版の『ブロードウェイ・ミュージカル』（青井陽治訳／ヤマハ出版刊）と〈対〉になっているもので、年代を追っての作品解説になっている。

この本を手にしたとき、まず思ったことは「なんて便利な本が出たのだろう」ということだった。一九二七年の「ジャズ・シンガー」から、一九八九年の「リトル・マーメイド」まで、ミュージカル映画がズラリ。スタッフ・キャスト名に、ミュージカル・ナンバー、それに公開年と上映時間が入っていて、さらに作品解説と内容紹介が一緒になったものが、ぎっしりと詰め込まれている。つまりこれ一冊あれば、ハリウッド・ミュージカルは、すべてオーケーという本なのである。

特にこの本は、作品解説と内容紹介の書き方に特徴があり、その映画が作られた時代背景や、製作エピソードなどが、さりげなく記されていることである。本質的に事典なので、たいていの人は、必要な作品を、必要な時に読むのが普通だと思うけれど、もし通して読んだら、なんとも膨大なハリウッド・ミュージカル史になっているのである。

原書は一九九〇年に出たのだが、この翻訳版は、本のサイズから活字の組み方、さらにはスチル写真も、ほぼ同じページに入っていて、実に忠実な編集になっている。インデックスも忠実そのもので、原題による作品索引をはじめ、作詞・作曲家、監督、振付家、俳優など、あらゆる面から検索できるようになっている。これはスゴイ。ただし邦題からの索引がないのは、ちょっと残念ではある。

ところで目次に、年度別の作品名一覧が載っているのだが、これを見ていると、明らかに映画の世界では、ミュージカルが後退しているのが分かる。一九三〇年代から五〇年代くらいまでは、毎年十本前後、いやそれ以上の作品が作られているのに、六〇年代～七〇年代になると、どの年も、ほんの数本。これを見ていると、もうミュージカル映画は、完全にビデオの時代になったなあと、あらためて思えるのだった。

小藤田千栄子

『ハリウッド・男たちの物語』

井上一馬著／光文社刊／1300円

最近はエッセイストとして活躍している著者の映画ジャンルの本であるが、ここにはケーリー・グラント、ジョン・ウェインに始まってハリソン・フォードやケビン・コスナー、またコッポラ、ルーカス、スピルバーグら、23人の男の映画スターと監督たちが登場する。彼らはスクリーンの中で、実人生以上にドラマチックな人生を見せてくれるが、そんな彼らの実人生こそが映画以上にドラマチックであるということを、様々なエピソードの切り取りを通して浮き彫りにしていく読み物である。

読み物というと軽く聞こえるし、実際本書は任意に拾い読み出来る気軽さが魅力の一つなのだが、これは優れたエンターテインメント映画が気軽に楽しめるために実に多くの知恵と労力を集結させなければならないのと同じ意味での気軽さである。スマートな文体による魅力的なエピソードの数々を通して、そのスター（監督）たちの人生を、しいてはハリウッドという夢工場の核心を、その映画史を、垣間見ることが出来る。

1人のスターについて書くのに、幾つもの評伝や資料に目を通すのは最低限のことだろうが、それすらおろそかにして安易にまとめてしまう本（或いは記事）の方が以外と多い。また、たとえしっかり調べていても、単なる寄せ集めた知識の披露にしか過ぎない本もある。本書はたとえば川本三郎氏の一連のスターについての著作と同じように、そんな陥穽を免れた映画ファンにとってまことに贅沢な読み物である。「ジャック・ニコルソンは哀しい目をしている」のは何故か、多くの資料と実際の映画を通して、それをさりげなく推理していく「酒とドラッグの日々」の章は特にスリリングだ。

その章で扱われているのはニコルソンとデニス・ホッパーとピーター・フォンダだったように、各章ごとに1人の人物ではなく、2人、時には3人のクセあるスター（監督）たちを並べ、彼らの出会いの接点をドラマの中心に進めていくというその構成の仕方もうまい。

青木真弥

西脇英夫 ―― **映画より面白い** ―― 107

硝子の塔

アイラ・レヴィン著／中田耕路・訳

扶桑社ミステリー

シャロン・ストーンのために強引に作ったような作品に思えるが、『硝子の塔』にもちゃんとした原作がある、どころか作者は戦後ミステリーのベスト・テンにあげられる『死の接吻』、初期ホラー小説の傑作と言われた『ローズマリーの赤ちゃん』などを書いたアイラ・レヴィンだ。

『死の接吻』は処女作、その13年後に発表したのが『ローズマリーの赤ちゃん』で、そのさらに23年後に登場したのが『硝子の塔』ということになるのだが、息の長い割には作品の数がなんとも少ない。というのもこの作家、どうやら戯曲のほうに力を注いでいるようで、その方面でもいくつかの佳作をものにしている。

であるからして、『硝子の塔』も一つのマンションのみでドラマが進行していくという点でいかにも舞台的な構築がなされている。一方、この作家の特長はホラーでも戯曲でも、ミステリーとサスペンスの融合が巧みになされていて、若く美しい女性が被害者で善良そうに見える若者が加害者というパターンも一定している。またサイコミステリー的な心理描写に長け、常にエキセントリックな雰囲気が小説全体に漂っている。

原作は全体が三つに分けられ、三幕劇のようになっている。出版の編集主任の美しい女性が、新しいマンションビルに移ってきて、そこの13階の一室に住む不思議な若者と出会い、愛し合い始めるまでが第一部。一方、このマンションでは過去に何人もの人が死んでいて、これに疑いをもちさらにその若者がマンションのオーナーで、全室を隠しカメラで監視していることを知って彼を問いつめる。ここまでが第二部、ところがこの後の第三部が小説と映画では大きく違ってくる。

小説では彼女が飼っている猫を若者が奪って猫質にして彼女を部屋に監禁、彼女が彼から奪った証拠のビデオテープを返すように要求する。しかし、彼女が要求に応じないので、マンションのベランダから突き落とそうとするが、猫にとびつかれ両目を失ってしまう。こうして彼は警察に逮捕される。つまりマンションのすべての殺人の犯人は彼だったというわけ。

ところが映画では、もう一人重要人物が登場する。小説では演出家で60代の老人となっている彼女の友人となる人がいて、ラストの若者とのやりとりのとき、かけつけて彼女を救ってくれる人物だが、これをさらにふくらまし、作家で30代の魅力的な人間に変え、主人公の女性になにくれとなくアドバイスをする。そして、ラスト、若者を問いつめ彼女が銃で盗み撮りのモニターを次々と破壊していくくだりで、殺人現場を撮ったビデオが流れ、その犯人として作家の顔が映し出されるという大ドンデン返しになっている。

演出のフィリップ・ノイスがあまり巧くなく、ミステリーとして利いていないが、小説のラストもみごととは言えないので、この程度の改変は映画として仕方無いだろう。それにしても映画もいたずらにエロチックだったが、小説はこれに輪をかけて卑猥。アイラ・レヴィンがどういうつもりでこれを書いたかわからないがあまり上品な作品とは言えない。

新刊紹介

『香港美アイドル探偵団』村田順子著／風雅書房／980円

「もっと面白い香港映画があるのに、もったいなーい」と2カ月に1回香港に飛んで映画を見、コンサートに駆け込んだ、香港のジャニーズ系男性アイドルが好きで好きでたまらない、という著者の情熱がつよーく伝わってくる、完全描き下ろしのコミック・エッセイ。香港四大天王こと黎明（レオン・ライ）、郭富城（アーロン・クォック）、張学友（ジャッキー・チョン）、劉徳華（アンディ・ラウ）に始まり、40名以上にわたる香港・台湾の若手映画スターの魅力とその出演映画の見どころを漫画で紹介。実物のレオン・ライにひと目会わんと東奔西走、切磋琢磨する愛と涙の追っかけレポート（？）「愛と欲望の文化中心大作戦！」は、いやまじ泣けたっす。主要なスターには詳細なディスコグラフィー、フィルモグラフィーもついて便利。

SOUND TRACK HOUSE

DISK REVIEW

キネマ・ハウス

お留守番 的田也寸志

モスラ

♪古関裕而
◎SLC
7月21日発売／¥2500
SLCS-

SLCの東宝特撮シリーズの第2弾は、ファン待望、あの『モスラ』である。何とはなしに、音楽は伊福部昭が担当している感もあるが、彼が担当しているモスラ登場の作品は『モスラ対ゴジラ』以降であり、そもそもの第1作は古関裕而なのであった。この人も戦前戦後と映画音楽の担当作品は多いのだが、どうにもこれといった決定打はなく、その意味ではこの作品が唯一最大の代表作といってもよいのではないだろうか。

南方の神秘をかきたてる楽曲の数々はすこぶるロマンに満ちており、どこか明るさに満ちているのは、やはりよい意味で戦後の前向きな歌謡曲的だからなのだろう。そうするとどうしても外せなくなる、あのザ・ピーナッツの歌う主題歌。初めて全楽曲、しかもステレオ録音で1枚のCDに収録ということだけでも快挙なのに、ライナーにはあの歌詞の日本語訳まで入れてあるとか。さすがマニアックなメーカー、マニアックな担当者ならではの大快挙であった。

モスラ

♪ギル・ゴールドスタイン
◎アポロン
6月30日発売／¥2800
APCE-5412

本年度の戦後50周年記念映画6月の陣で作品的にはおそらく一番評価が高いであろう『きけ、わだつみの声』だが、残念ながら音楽的には最下位と言わざるを得ない。ギル・ゴールドスタインという、ライナーに書いてあったプロフィールしか知らないこの御仁の書いたスコアは、日本の戦争映画に外国人作曲家という違和感を拭い去るに至らず、ただただ口当たりよくうわっつらをなでただけのもので終わっている。また映画そのものへの貢献度も低く、現在のアメリカ映画の悪しき過剰挿入よろしく、曲のつけすぎが気になってしかたがない。そもそもこの手の作品に外人を起用するには相当の決断と勇気があってしかるべきなのだが、どうにも映画のキャスティング同様若者受けを狙っただけの感も免れず、その意味ではゴールドスタインをどうこう言うよりも、彼の起用を決めた者にこそ、その責と理由を問いたい気分である。せっかく映画そのものの出来が良好だっただけに、何とも歯痒いのだ。

モスラ

♪大野雄二
◎バップ
7月1日発売／¥2500
VPCG-84254

ゴールデン・ウィーク作品だが、発売は夏になってしまった、久々の『ルパン三世』最新作。ルパンの声は変わろうと、変わらず嬉しい大野雄二の音楽。ただし、映画そのものが久々の割には元気がなかったように、というよりは最近放映され続けているTVスペシャルのノリがそのまま映画に移行しただけという安易な感じが、そのまま音楽に対する印象になってしまったのも事実なのだ。懐かしいテーマ曲、しかし、それを超えるプラス・アルファもない。どことなく無難、要するに覇気が無い。大野雄二という人も、かつての角川映画の勢いはどこへやら、他方面の活躍で忙しいのかどうかは知らないが、映画のクレジットに名前が出るのは本当に久しぶりだっただけに、こちらもついつい期待しすぎたのかもしれない。まあ、もともと肩肘はらずに見て正解のこのシリーズ、音楽に対してもあまりゴタゴタいうのは野暮かもしれない。シリーズの色からあまり掛け離れても困ってしまうわけだし……。

アポロ13

♪ジェームズ・ホーナー
◎MCAビクター
7月21日発売／¥2500
MVCM-532

キャスパー

♪ジェームズ・ホーナー
◎MCAビクター
7月21日発売／¥2500
MVCM-531

ちと褒め過ぎたかなと反省している『レジェンド・オブ・フォール』に続く、ジェームズ・ホーナーの新作が、たて続けに2本。しかもどちらも話題作。ここ数年、彼の担当本数はあらぬ心配をしてしまうほどに多すぎるわけで、そんな状況の中、ホーナーはスランプを真に脱する仕事を成し遂げたか。

まずは『コクーン』『ウィロー』に続いてロン・ハワード監督との久々のコンビとなる『アポロ13』だが、いわゆる厳かなメイン・タイトルに代表されるように、ビル・コンティの『ライト・スタッフ』のノリが感じられないでもなく、それはそれで映画に合っているとはいえ、もうひとつパンチに欠けるものがある。唯一コーラスの使用に彼らしさが感じられるが、その程度で満足するには、彼はこれまであまりにも良い仕事をしすぎているのだ。また、CDそのものも時代を反映させる歌のオン・パレード（選曲そのものはなかなかだが）で、その合間には登場人物のセリフまで入るものだから、ホーナーの曲を堪能したいと思っている向き（きっと少ないのだろうが……）には物足りない。特にセリフ入りには閉口で、せめて曲とかぶせないでくれ！

というわけで、今一つ不満を拭い切れないわけだが、一方の『キャスパー』は、きっと『ミクロ・キッズ』路線だろうと高をくくっていたら、本当にそうだったので逆に面食らってしまった。とはいえ、個人的にこの手のホーナーのノリは決して嫌いではなく、別に手を抜いたというよりは肩の力を抜いたとでもいった心地よさにあふれているのだ。少なくとも、曲を聴いてクリスティーナ・リッチとキャスパー君の2ショットが脳裏に浮かぶのだから、これはいい。力作の『アポロ13』と可愛らしいハリウッド・ホームドラマ調『キャスパー』と、聴き比べた結果としては、意外や『キャスパー』に軍配が上がる。しかし、正直『レジェンド・オブ・フォール』の興奮よ再びとまではいかず、当然ホーナー復活を叫ぶには至らなかった。嗚呼、モヤモヤ……。

MEMOIRE 映画で出逢ったクラシック

♪VARIOUS
◎ソニー・ファミリークラブ
発売中／¥17865
商品番号779-514-01-01

いわゆるショップに並ぶCDではなく、通信販売ものなのだが、個人的にチト関わったので、恥も外聞もなく手前ミソのご紹介。奏でるはバーンスタイン、セル、スターン、ウィーン交響楽団などなど、中身の良さは保証します。

映画に使われたクラシック曲を一堂に集めた企画自体は、これまで他でもしょっちゅうやっていたわけで、さほど驚くことでもないのだが、構成が年代別になっていることや、また日本映画と外国映画の区別をしていないところが実に良い。要するに『冬の華』の項目でチャイコフスキーの《ピアノ協奏曲第1番》が、プッチーニの《ジャンニ・スキッキ》には『眺めのいい部屋』だけでなく『異人たちとの夏』までタイトルとして加えられている。大林宣彦監督作品となると忘れられない『転校生』からのシューマン《トロイメライ》も当然であり、最近作では『その男、凶暴につき』からサティの《グノシエンヌ第1番》、『外科室』からラフマニロフ《チェロ・ソナタト短調》なども収録。

TV作品にまでラインナップを求めているのも、どことなくマニアック。『妹よ』の《交響曲第2番第3楽章》だけではない、何とあの77年の大映テレビ『赤い激流』という項目で《テンペスト》《ラ・カンパネラ》ときた（劇中でピアノを弾いていたのは水谷豊だ！）。大映テレビはもう1本、85年のキョンキョン主演『少女に何が起こったか』からも《革命》《熱情》と入っているぞ。《熱情》は『赤い激流』にも登場したのだ。

もちろん『ファンタジア』に『愛情物語』『2001年宇宙の旅』『がんばれ！ベアーズ』『アマデウス』『クレイマー、クレイマー』『普通の人々』といったこの手のアルバムには欠かせない定番作品（曲名は言うまでもがな）から、『ラストエンペラー』で《皇帝円舞曲》などという、こじつけなのかこだわりなのかの選曲が実に嬉しいし、『ダイ・ハード』シリーズから《第九》ではなく《フィンランディア》を収録というところになぜかしら喜びを感じてならない。

CDは全7巻パック、税込17865円。分割は3573円の5回払いあり。お申し込みは今すぐお電話で！☎03－5952－3900、0548－34－0500（こちらはお問い合わせ／ソニー・ファミリー・クラブも兼用）

野村芳太郎監督作品

♬芥川也寸志、黛敏郎ほか
◎バップ
8月2日発売／¥2500
VPCD-81102

山田洋次監督作品

♬佐藤勝、山本直純ほか
◎バップ
8月2日発売／¥2500
VPCD-81100

モスラ

♬平尾昌晃、鏑木創ほか
◎バップ
8月2日発売／¥2500
VPCD-81104

モスラ

♬ミッキー吉野ほか
◎バップ
8月2日発売／¥2500
PVCD-81103

黒蜥蜴 江戸川乱歩の陰獣 RAMPO黛バージョン

♬冨田勲、鏑木創、川崎真広
◎バップ
8月2日発売／¥2500
VPCD-81101

バップ、松竹映画サウンドメモリアルの最新ラインナップがいよいよ登場。今回もいずれ劣らぬ企画揃いだが、個人的にもっとも嬉しいのは、出るべくして出た『野村芳太郎監督サウンドトラックコレクション』だ。タイトル通り、同監督作品からサスペンス・ミステリ映画、特に『ゼロの焦点』『東京湾』といった初期作品から『影の車』を挟み、全盛期を経て『疑惑』までの芥川也寸志とのコンビ作品をメインに構成されているのが出色。『砂の器』『八つ墓村』『事件』『鬼畜』と、絶妙のコンビによる絶好期作品群の収録曲が少ないのは、後のお楽しみと判断したい（でも、『震える舌』と『真夜中の招待状』も何とか入れてほしかった……）。『危険な女たち』以降、新作のない野村監督だが、そこに至るまでの様々な作品群はもっともっと再評価されていいはずだ。そのきっかけをこのCDが果たしてくれればよいのだが。山田洋次だけが松竹映画ではないのだ。

といいつつ、その山田作品群CDも出るべくして出る。SLCの佐藤勝作品集と収録作品名は同じでも、曲はだぶらしてないのが嬉しく、もちろん入ってなければ納得しない山本直純の『男はつらいよ』から第1作の曲を、最近の『キネマの天地』『ダウンタウン・ヒーローズ』『息子』『学校』までも網羅。特に『ダウンタウン～』『息子』の松村禎三音楽を聴けるのは、『深い河』同様に、松村ファンにはお楽しみ。

ご存じ『必殺』劇場用シリーズCDの第2弾も登場。今回は『必殺！5／黄金の血』のために過去のTVシリーズからのスコアをステレオ再録音したものを中心に構成。劇中で使用未使用の別なく収録しているマニア向け。細かい部分にまで触れるスペースがないので、解説はライナーを参照。同社の本シリーズ・サントラはライナー・ノーツがいつも充実しているのが実に嬉しい。

ついにやってしまったかと快哉を上げてしまったのが『アイドル・ザ・ムービー』。松竹映画にアイドル映画があったのかとふと考えたが、結構あった。早見優の『KIDS』から高橋由美子の『時の輝き』まで全9作品。知っている人が今や何人いるだろう、パンジー主演『夏の秘密』も入れてくれれば完璧だったのだが、まあそれは別の話。『東京上空いらっしゃいませ』から《帰れない二人》ジャズ・ヴァージョンを収録してくれたことだけでも、このちょっとおバカな企画を考えてくれた担当者に感謝したい。

今回の意欲的企画ということでは、やはり『黒蜥蜴／陰獣／RAMPO黛バージョン』だろう。あの主題歌まで入れてくれてある冨田勲『黒蜥蜴』のモダン音楽。『陰獣』の鏑木創も評価されてしかるべき人でもあり、名コンビでもあった加藤泰監督作品からの収録なだけに、その価値も大きい。いずれ加藤泰監督作品集も出してもらえるだろう（か？）。そうすれば、もっと鏑木音楽に接する機会が増えるはずだ（話は飛ぶが『無頼平野』のサントラをどこか出してくれないか）。そして『RAMPO黛バージョン』の収録で、ようやく3つの『RAMPO』音楽が出揃う。どれが好みかは、結局のところ人それぞれ。川崎真広か千住明か、『RAMPOインターナショナル版』では思わず感情的になってしまったが、千住明のスコアそのものは彼の会心作だと思う。『226』もそうだったが、昭和初期の時代色の描出はさすがだ。また同じ川崎音楽でもどちらが好みか、サントラ・ファンが2人以上揃えば必ず議論になる話題は、このCDの発売でますます過熱しそうである。

VIDEO & LASER DISC LD GARDEN

REVIEW　日本映画・OV作品　丸山尚輝

Spanking Love

95年●監督・脚色／田中昭二　原作／山川健一　脚色／山田吐論・撮影／斉藤幸一　音楽／COFUSION　出演／寛利夫　白石久美　由良よしこ　石橋蓮司　中島陽典　下元士郎　佐川一政　●JVD（100分）　7月21日発売

SMって、やっぱりアブだよね？　相手を縛ったり、目隠ししたり、打ったり、張ったり、ご奉仕にご褒美。あ〜、なんて倒錯しちゃってるの、ってフツーは思うよね、やっぱり。理解し難いよなぁ。でもね、この作品を観ると、その認識が180度変わります。

あるAV監督が、町でスカウトした女の子とSMを通して純愛しちゃう内容は、SMって性戯が、実はお互いの強い信頼感の上に成り立っていることを教えてくれるのであります。これにはホント、目から鱗。今までの自分はなんだったの？な感覚に襲われます。こんなセックスしたことある？って、みんなに問いかけたい！　無条件信頼性交＝SM。究極の愛の形を考えるには、とっておきの教科書的な作品。高橋伴明監督の『愛の新世界』と併せて鑑賞されることをお薦めしたい（そして僕は、是非一度SMにチャレンジしたい）。

全身小説家

94年●監督・脚本・撮影／原一男　製作／小林佐智子　音楽／関口孝　美術／木村威夫　出演／井上光晴　井上郁子　埴谷雄高　瀬戸内寂聴　野間宏　金久美子　山本予志　●イメージファクトリーIM（157分）　7月21日発売

今更紹介するまでもない（って言ったらメーカーさんに怒られちゃうな）が、昨年度本誌ベストテンの第1位を始め、多くの映画賞を受賞したドキュメンタリーのリリースである。人間という生き物の魅力（特に素材選びが功を奏した）をとらえた傑作。

さすが、『ゆきゆきて、神軍』の原一男監督作品だけあって、井上光晴の実像と虚像に迫った内容は、鳥肌ものだった。ところが、この作品の試写会で挨拶の為舞台に立った監督は、実にひかえめでおとなしそうな人柄。とてもあんなにこんなに恐ろしく迫力のある作品を撮りあげる監督には見えなかったのであります。監督の虚像＝作品は、実像とはやはり随分と違っているのかもしれない。試写会場で作品を観せてもらった僕は、"ウソつきミッちゃん"をとらえた内容と、監督自身との比較もこっそり楽しんでしまっていたのです。必見。

すもももももも

95年●監督・原案・脚本・撮影／今関あきよし　脚本／藤長野火子　製作／小林尚武　鈴木ワタル　出演／持田真樹　浜崎あゆみ　桂木亜沙美　林泰文　梶原聡　余貴美子　●キングレコード（72分）　7月21日発売

久々に、待ってましたの今関監督、十八番な内容の少女の微妙な心情譚。だけど、ちょっと力み過ぎたのか、ファンタスティックなストーリー展開においてきぼりを食らった僕は、すももももももというよりは、むむむむむむという感じ。平成アイドルの1人、持田真樹主演。

RAMPO　黛監督版

94年●監督・脚色／黛りんたろう　原作／江戸川乱歩　製作・脚色／奥山和由　脚色／榎祐平　撮影／森田富士郎　出演／本木雅弘　竹中直人　羽田美智子　平幹二郎　岸部一徳　●東映ビデオ（93分）　7月14日レンタル

さてもう1本、むむむむむな作品の登場である。何がむむむむむむって、公開時は確か松竹系の劇場で観た作品が、東映ビデオからリリースされるんである。むむむむむでしょ？　さまざまな話題を振り撒いて、日本映画界に一石を投じた問題作のオリジナル。

●キングレコード
7/21『ネメシス2』（未）
●ソニーミュージックエンタテインメント
7/21『不気嫌な赤いバラ／テスのシークレット・サービス』
8/11『スワン・プリンセス／白鳥の湖』
●東映ビデオ
『ノー・エスケイプ』
7/21『美少女戦士セーラームーンS』（劇場版）
●東宝
8/1『美女と液体人間』
『モスラ』（ステレオ版）
『ヤマトタケル』
●日本コロムビア
7/21『悪徳の栄え』
●パイオニアLDC
7/25『アウト・フォー・ジャスティス』（初回限定3914円）
『119』（ワイド）
『エボルバー』（未）
『酔拳2』（ワイド）
『タイムボンバー』（初回限定3914円）

警告！ のぞきアリ。

95年（OV）●監督／下山天 脚本／こがねみどり 撮影／小野寺眞 照明／市川元一 音楽／土井宏紀 出演／愛禾みさ 梶原聡 余貴美子 沢木麻美 加藤陵子 哀川翔 ●東映ビデオ（76分） 7月14日レンタル

ピンク映画の『痴漢と覗き』シリーズに始まった(?)〝覗き〟ブームはOV界を経由して、今年遂に東映配給で『のぞき屋』という作品を生み出してしまった。そしてこの度、この三角印の会社からまたまた本格的覗きヴィデオがリリースされる。

パソコンが趣味の女子高生・美幸（愛禾みさ）は、天使と名乗る相手と通信をしている。一方、そんな美幸に一目惚れしてしまったAVカメラマンの陽一（梶原聡）は、時間さえあれば彼女の生活を覗いていた。ところがある日、自分以外にも美幸を覗いている者の存在を感じた陽一は、実はそれが恐るべき組織であることを知る。そして、美幸がその標的となっていることを察知し、彼女を救おうとするが…。

元桜っ子クラブの愛禾みさが、現代女子高生を熱演。相手役は、『すももももも』『横浜ばっくれ隊／純情ゴロマキ死闘篇』と出演作の続く若手・梶原聡。

女教師2

95年（OV）●監督／工藤雅典 脚本／村上修 撮影／栗山修司 照明／加藤松作 録音／柿澤潔 美術／斎藤岩男 出演／徳田千聖 飯村いづみ 吉岡ちひろ 宝井誠明 小沢和義 ●にっかつビデオ（72分） 8月4日発売

昨年、小松みゆき主演で高回転率をマークした、セクシー青春ドラマの第2弾。今回は、'92年プレイメイト・ジャパンに輝いた徳田千聖、'93年ミス日本の飯村いずみ、『監禁逃亡―禁断の凌辱―』の吉岡ちひろという面々を配したキャスティングで迫ってくる。

親友にして同僚のアキ（飯村）に高谷（小沢和義）との結婚を打ち明けられた祥子（徳田）は呆然とした。何故なら、祥子は高谷と肉体関係にあったのだ。また、この三角関係を知った男子生徒・光彦（宝井誠明）は、セックス・フレンドの雪（吉岡）との賭けで、その関係の中に割って入るのだが、やがて彼は恋のコワサを知ることに…。

『シコふんじゃった。』でモックンの弟くん役が印象的だった宝井誠明が、ここでも印象的な役を好演。しかしながら、あの髪形は、彼の顔立ちからすると女の子に見えてしまうんだな。なんかヘンな感じ。

どチンピラ 危険なフェロモン

95年（OV）●監督／村田忍 原作／原麻紀夫 土光てつみ 出演／西守正樹 小松みゆき 田山真美子 武田有造 鷲賢治 清水ひとみ 横濱貴之 田村研作 ●日本ソフトシステム（73分） 8月4日レンタル

今年3月、劇場進出も果たした人気シリーズのOV第12弾。主演は、OV界の〝寅さん〟とも言えるギネスに挑戦中（?）の西守正樹。彼のすっかり板についたどチンピラぶりは、今回も絶好調。そして、そんな彼にコマされてしまうのは、『女教師』の小松みゆきと、『ヤンママRock'n Roll』の田山真美子。

とびっきりの美女・恵美（小松）をコマしそこねた仁（西守）は、ど派手な女・則代（田山）と知り合い、仁が恵美をコマすことが出来るかどうかで、100万円を賭けることに。ところが、恵美の男・トシオ（武田有造）の作った1千万という借金のカタに、恵美は極楽組に売り飛ばされることになってしまう。それを知った仁は、恵美を助ける為に極楽組へ乗り込んで行くのだった！

あいかわらず毒にも薬にもならない内容ながら、フェロモン漂う明るく楽しいエンタテインメント。

飼育

95年（OV）●監督／内藤忠司 原作／蘭光生 脚色／高橋美幸 撮影／福沢正典 照明／赤津淳一 出演／桐原三果 石川真希 小内聡子 田中優樹 久保耐吉 西守正樹 ●日本ソフトシステム（70分） 8月4日レンタル

知る人ぞ知るベストセラー「フランス書院文庫」から飛び出したシリーズ第2弾。今回は、その中でも特に人気の高い、蘭光正原作のもの。主演は'94年ミス日本の桐原三果。ヘアヌード写真集も出した彼女の大胆艶技に注目の一篇。監督は、『金なら返せん！』の内藤忠司。

結婚を控えた敬虔なクリスチャンの真紀（桐原）は、浩一（西守正樹）との婚前交渉を拒み続けていた。しかし、彼女が処女を守っているもう一つの理由は、彼女の太股の赤い痣のせいだった。ある日、大学時代の恩師・佳子（石川真希）と、その夫・徹（久保耐吉）と食事の約束を交わした真紀は、突然約束をキャンセルしてきた佳子のお陰で、徹と2人で会食することに。しかしその晩、酒に酔わされた真紀は、誘われるまま徹の家に行き、そこで中年男の餌食となってしまうのであった…！ 迫真のセックス・シーンなど、見どころ満載。

『大列車強盗』（初回限定3914円）
『友だちのうちはどこ？』（ワイド）
『そして人生はつづく』（ワイド）
『オリーブの林をぬけて』（ワイド）
『ドラゴン・イン』（ワイド）
『ナチュラル・ボーン・キラーズ』（ワイド）
『ハード・トゥ・キル』（初回限定3914円）
『フォーリング・ダウン』（ワイド、初回限定3914円）
『フランケンシュタイン／禁断の時空』（初回限定3914円）
『ブリット』（ワイド）
『ボディ・スナッチャーズ』（ワイド、初回限定3914円）
『マコーレー・カルキン／リッチー・リッチ』
『ラスト・タンゴ・イン・パリ』（ワイド、初回限定5871円）

日本極道史　残侠の盃

95年（ＯＶ）●監督／渡邊武　原作／村上和彦　脚色／菊地昭典　撮影／岡雅一　照明／柴田信弘　出演／清水宏次朗　石橋雅史　菅田俊　麻立丸　宮内洋　成瀬正孝　山本晶平
●日本ソフトシステム（93分）
7月14日発売

若手任侠ならこの人、清水宏次朗主演の本格的極道伝の第2弾。先日公開された『第三の極道』とは、村上和彦の原作を同じくしながらもちょっと違った味つけになっている1本。組再建を賭けた男の生き様を描いている。監督は、佳作『凶銃ルガーＰ０８』の渡邊武。

仕切り屋五郎

95年（ＯＶ）●監督・原作／香月秀之　脚色／伊藤秀裕　原田和年　撮影／下元哲　照明／柴田信弘　出演／庄司哲郎　原久美子　三上真一郎　本田博太郎　阪本一生　南方英二
●日本ソフトシステム（88分）
7月21日レンタル

借金に借金を重ねてどうしようもなくなった五郎は、偶然中学時代に同級だった忠と出会う。ところが、その忠もまた借金で大変なメにあっており、五郎はトラブルに巻き込まれてしまうのであった。主演は、『BE－BOP－HIGH SCHOOL』の庄司哲郎。共演は、阪本一生、原久美子ら。

湘南純愛組！2

95年（ＯＶ）●監督／南部英夫　原作／藤沢とおる　脚色／大川俊道　出演／宮下真紀　山口祥行　中山忍　森山祐子　中尾彬
●徳間ジャパンコミュニケーションズ（93分）
7月21日発売

『ガメラ　大怪獣空中決戦』で、多くのファンをこさえた中山忍♥も出演している。人気漫画実写化第2弾。ケンカが原因でダブってしまった栄吉と龍二。だが、隣のクラスにマブい女の子がいることを知り、早速アタックする栄吉だったが、彼女は暴走族のリーダーの女で…。

ツッパリ・ハイ・スクール3　新天地抗争

95年（ＯＶ）●監督／秋山豊　脚本／林荘太郎　企画／嵐ヨシユキ　製作総指揮／翔　撮影／田口晴久　照明／才木勝　出演／沢田優兵　田中優樹　桂木亜沙美　明賀則和　松岡華子
●日本ソフトシステム（70分）
7月21日レンタル

暴れん坊・山本太郎を欠くことになったが、ますます元気いっぱいのシリーズ第3作目は、いじめの横行する学園に転校した優兵と涼子のコンビの活躍を描いた青春篇。陰湿な雨宮によって罠にハメられた優兵の仇を打とうとした涼子は、パーティの客乗っ取り計画を思いつく。

特攻！　ヤンママ仁義

95年（ＯＶ）●監督／伊﨑健太郎　脚本／大川俊道　深谷浩平　撮影／飯沼栄治　技斗／高瀬将嗣　出演／本田理沙　小沢なつき　嶋大輔　井上麻美　赤星昇一郎　菅田俊　早川雄三
●東映ビデオ（79分）
7月14日レンタル

本田理沙、小沢なつきという、ちょっと前なら考えつきもしなかったキャスティングで送るレディースもの。夫を亡くし、トビとなったさすらいの未亡人ヤンママ・絢子は、レディース時代の知り合い・恵を助けたことから、暴力団・金竜組に狙われることに…。

拳鬼

95年（ＯＶ）●監督／廣西眞人　原作／今野敏　脚色／笠井健夫　吉岡敏男　撮影／田口晴久　出演／阿部寛　長谷川初範　木内美穂　石川雅史　菅野玲子　豊嶋稔
●徳間ジャパンコミュニケーションズ
7月28日発売

『凶銃ルガーＰ０８』『サンクチュアリ』と、俳優として成長著しい阿部寛主演の格闘技アクション。刑事・吾郎に捜査の協力を求められた整体師・竜門は、事件の犯人が八極拳の使い手であることに気づく。その線上に浮かんだのは周永伯。だが、彼が人を殺すはずがなく…。

縛られたい女－パッション－

95年（ＯＶ）●監督・脚本／土井裕美子　出演／田口トモロヲ　桐生さつき　石橋有紀　山本ゆか里
●ビームエンタテインメント（79分）
7月25日発売

なんと、女性が描く官能のエロス作品。その監督の名は、『僕らの七日間戦争2』や『河童』などの助監督を務めた土井裕美子なのである。小さな貿易会社の社長・藤川の元に、一通の手紙が届いた。謎の女からのその淫靡な内容に心を掻き乱されていく藤川。彼女は一体…。

夏の思い出

8月4日発売

別件で逮捕された川中。彼は、黒田刑事に取り調べをうけ、過去に殺した女子高生たちの名前をしゃべり出すのだった。川中の狂気の告白に触れるうち、次第に黒田もまた常軌を逸し…。『君といつまでも』の山本直樹原作によるエロティック・サスペンス。

『ランボー3／怒りのアフガン』（ワイド、初回限定3914円）
『ローリング・サンダー』
8/4『スペシャリスト』（ワイド、初回限定3914円）
8/10『オール・ザット・ジャズ』（ワイド）
『オクラホマ！』（ワイド）
『グッドマン・イン・アフリカ』
『ノース／小さな旅人』
『ビバリーヒルズ・コップ』（ワイド）
『ビバリーヒルズ・コップ2』（ワイド）
『ビバリーヒルズ・コップ3』（ワイド）
『ビバリーヒルズ・コップ／コレクターズ・セット』
『マイ・フェア・レディ』（ワイド）
●ビームエンタテインメント
7/21『キングコング2』（3914円）
『死霊のはらわた』
『レッド・ドラゴン／レクター博士の沈黙』

STEVE McQUEEN as BULLITT

INTERVIEW 拳鬼 木内美穂

95年（OV）●監督／廣西眞人　原作／今野敏　脚色／笠井健夫　吉岡敏男　撮影／田口晴久　出演／阿部寛　長谷川初範　木内美穂　石川雅史　菅野玲子　豊嶋稔　●徳間ジャパンコミュニケーションズ　7月28日発売

PHOTO／谷岡康則

かつて親友を試合で殺してしまった元武道家が、ある連続殺人事件捜査の協力を要請されたことから、かつての凶暴な闘争本能が蘇っていく……。オリジナル・ビデオ『拳鬼』（監督／廣西眞人）は、好漢・阿部寛がその鍛えぬいた肉体で凄惨な格闘シーンを果敢にこなす迫力の作品に仕上がっている。脇を固める長谷川初範、石橋雅史らもそれぞれ個性的に描かれているが、その中で、主人公が開業している整骨院で助手を務め、彼に心を寄せるヒロイン、木内美穂さんの初々しくも切なげな姿がすこぶる魅力的だ。『ギャンブル王』に続いてのOV出演である。

「役がどうこういうよりも、ただただそこにいてセリフを言うだけで精一杯でした。演技力とかそういうものとはほど遠い世界で……。前作もガチガチだったんですけど、あれはコメディでしたから、まだ何となく和やかだったんですね。でも、こちらはシリアスですから、現場の雰囲気は温かいんですけど、やはりどこか緊張するところがあって。監督からはいつも怒られっぱなしでした」

雑誌『MOMOKO』のイメージガール、同人気投票で1位となり、アイドルとして活躍していたが、これからは本格的な女優の道を歩もうと奮闘中。その意味では、今回の共演者たちから触発される部分も大きかったのではないだろうか。

「阿部さんは最初お会いしたとき、敷居をくぐろうとしていきなり頭をぶつけられて（笑）、すごく面白い人だなあと思いました。ちょっとシャイな感じですけど、しゃべるときはよくしゃべる方で、ふたりで漢字の読み取り競争なんか一緒にやったりして……いつも私が勝ちましたけど（笑）。すごく背が高い方なので、撮影の間中ずっと首を上げっぱなしでした。あと、長谷川さんには、こちらの緊張をほぐしてもらえたり、いろいろ教えていただいたりして、お世話になりました。ホントに緊張の毎日だったんです。それがほぐれてきたころには、もう撮影終了まじかでした」

完成した作品を見てのご感想は？

「自分の出ている部分だけは見るに耐えなかったですけど（笑）、他の方々はやはりすごいなと思いました。阿部さんは撮影中に体調を崩されて大変だったのに、画面からはそういうものは微塵も感じさせませんからね」

格闘シーンに直に立ち会うことは少なかったが、そんな男たちの抗争は、一女性としてはどのように映ったのだろうか。

「男の世界……身勝手ですよね（笑）。たぶん、こんなことになったら、私自身はひたむきにはやってられないと思います。……一緒に闘っちゃうかもしれない（笑）」

この夏から芸名を木内美歩から木内美穂と改名した。

「特に理由があるわけじゃないんですけど、気分一新とでもいいますか、ちょっと違う人間になってみようかなあって（笑）。とりあえず周りの方に迷惑をかけないよう、経験を積んでいきたいですね」

現在はTBS系『夏・デパート物語』（毎週火曜日）に出演中。撮影は毎日で、充実しているという。また、長谷川さんも共演しているのが嬉しい。

「『拳鬼』の取材があるんですって長谷川さんに言って、今日はここに来たんですよ」

ジャンルを問わず映画は好きで、特に『疑惑』の岩下志麻と桃井かおりの女同士の闘い、そのカッコよさに感激したという。木内さんはどちらのタイプが似合う女優になっていくのか、これからが楽しみである。

『拳鬼』（大映ビデオ）

望月美寿の

アジアのピンキリ

ーそのまたキリー

②8/19発売の『ルージュ』は次回必ずとりあげます♥

こんな（どんな？）私だが、先日、本誌の特集ページ用に「エド・ウッドなこの一本」というお題でひとつ、というナイスな原稿依頼があった。担当の金田嬢が電話を通すとなぜか男性の声に聴こえる噂のミステリアス・ボイスでのたまっていわく「200字ですよ望月さん、200枚じゃないですからね」。失礼な。それじゃまるで私がその手の作品しか観てないみたいじゃないの。そういや以前「あーこの前パッケージ解説書いてもらった未公開作ね、ショップから一件も注文ありませんでした。日本で観てるの字幕やった○○さんと望月さんだけです」と言われたこともあったっけ。ここまでくると〝自慢〟だが、ということはメーカーの担当さん、あんたも観てなかったのね……あれはビデオ業界にもバブルな風が吹いていた頃——

閑話休題。今月は本数が多いのだ。まずは先月で予告した『酔拳3』。『酔拳2』の監督はラウ・カーリョンということになっているが、実は撮影途中で降板し、のこりはジャッキー・チェンが自分で撮っていた——という楽屋話、なに、香港では珍しくもなんともない。というわけでこの『3』も遺恨試合というより番外編のおもむきである。とはいえ、アンディ・ラウ（革命軍のリーダー）、ミシェル・リー（袁世凱の愛人。この人の持ってる指輪がお話の発端）リュウ・チャーフィ（袁配下の長官）、アダム・チェン（父親）らの豪華スターに囲まれたかんじんの主役ウォン・フェイフォンがチー・ウェイリーという「誰その人？」な新人だったりして、なんか全体のバランスがミョーなのはご愛敬。サイモン・ヤム扮するホモ（それにしてもこの人はまたもやイッちゃってます）のパートもしつこいデス。

お次は『ワンダーガールズ／東方三侠』。3大トップ女優が力をあわせて悪の魔王に牙をむくSFファンタジー・アクション。何がいいってミシェルもマギーも体の線がきれい！　アニタ姐さんはその点不利かと思わせておいて唇の線がまたセクシー。ダークな夜を舞う三体の麗わしくも勇ましい活躍は8/6発売のパート2でも見られます。

んでもって次は劇場公開されて好評だった『ドラゴン・イン』と「つきせぬ想い」。これはもういいに決まってる。あえて言わせてもらえるならば、わたしゃ『つきせぬ想い』の一場面——昔の彼女に私をちゃんと紹介してよねとすねていたアニタ・ユンが「今日はわたしヘンなカッコだからやっぱりいいや」ときびすを返すシーンが好きで好きで好きで好きで何度もリピートしてしまうのでした。

それにひきかえ『ロレッタ・リーのピーピング・キャッツ／のぞき、大好き桃尻娘』（7/22TMC）は手垢のついた性春という感じで悲しすぎる。実はこれぞコーナー・タイトルの〝そのまたキリ〟第一号かと秘かに期待するむきもあったのだが……。その上、**ロレッタが脱がない**（ここ太字にしてもらってもよい）とあってはお代かえしてちょ、の世界だ。ファミコンおたくの相手役を演じているが『男たちの挽歌4』（8/4徳間コミュニケーションズ）の主役イーキン・ツェンなのだが、おかげで私のなかで彼の株は一気に下がってしまった。今月は他にも戦後50周年ということで『従軍慰安婦』（8/1アルバトロス）『戦場のアンジェリータ』（8/4マクザム）の2本が出る。また、いつも美味しそうなタイトルで笑かしてくれる韓国エロスものは『毒きのこ』（7/21ニューセレクト）が登場。と、ここまで書いてあの幻の名作『ルージュ』を紹介するスペースがないことに気がついた。7年も待ったのだ、あと1か月くらい待ってくれたっていいじゃないかと勝手なリクツをほざきつつ、来月にくりこしてもよろしいでありましょうか？　『ルージュ』は来たる8/19、ポニーキャニオンより確かにでます。

つきせぬ思い

新不了情（C'est-La Vie, Mon Cheri）93年●監督・脚本／イー・トンシン　撮影／タン・チーワイ　出演／アニタ・ユン、ラウ・チンワン、カリーナ・ラウ、キャリー・ン、ファン・ボーボー●ポニーキャニオン（96分）7月21日発売

酔拳3

酔拳3（Drunken Master Ⅲ）94年●監督・武術指導／ラウ・カーリョン　出演／アンディ・ラウ、チー・ウェイリー、ミシェール・リー、リー、リュウ・チャーフィー、アダム、チエン、サイモン、ヤム・マクザム（92分）8月4日発売

ワンダーガールズ　東方三侠

東方三侠（The Herioic Trio）93年●監督／ジョニー・トゥ　製作●アクション監督／チン・シュウタン　出演／アンタ・・ムイ、ミシュール・キング、マギー・チャン、アンリニー・ウォン●日本ヘラルド映画（87分）7月21日発売

ドラゴン・イン

新龍門客桟（Dragon Inn）92年●製作・共同脚本ノツイ・ハーク　監督／レイモンド・リー　出演／ブリジット・リン、マギー、チャン、レオン・カーフェイ、ドニー・イェン●アミューズ（104分）7月21日発売

「白雪姫」とアニメーション撮影方式の謎

——なぜ「白雪姫」からSE方式になったのか——

森　卓也

二色方式から〝三原色〟テクニカラーへ

レーザーディスクの「スペシャルコレクション/白雪姫」は、〈特典映像〉に「メーキング本」等々、50年の日本封切当時に私たちが知りたかった情報が満載である。早く生まれるんじゃなかった。

最初のストーリーは、かなりガラの悪いものだったことがわかって興味深い。笑ったのは、女王が王子に横恋慕し（ナットク）、「彼女が国一番の美人であること」を認めない王子を、地下牢に鎖でつなぐくだり。おいおい、ディズニーじゃなくてラルフ・バクシか？　そんなバージョン、見てみたいよ。

だが、私がガク然としたのは、実は静止画の中の、「白雪姫」の修復担当者スコット・マックィーンの論文の一節だ。

〝ディズニーはすでにスリー・ストリップ方式（3本の黒白ネガを使ってプリントするテクニカラー方式）の第一作「花と木」を32年に撮っている。だがその手法も37年には、もっとフレキシブルなサクセシブ・エキスポジャー（SE）方式にとって代わられた……〟

ガク然、と書いたが、しばらく前にその予兆的情報は聞いていた。映画唯物論者の三隅繁（この肩書は、アテネ・フランセ文化センターの某氏の命名だそうな）から、イギリスの映画文献に、ディズニーのSE方式使用第一作は、37年の「白雪姫」だとあった、と聞き、耳を疑った。三隅氏自身も、にわかには信じ難い気持ちだったという。せっかく32年に、テクニカラー社が、SE方式を用意したというのに……。

映画のマテリアルに関心がない人には、今回の拙文も、無用なものでしかなかろう。よろず物事には〝好き嫌い〟〝関心無関心〟が先立つのはいたし方ない。でも、映画が最終的にスクリーンに映写されるまでの技術的プロセスは、一通り心得ておくに越したことはない。

ただし、私自身シロウトだから、技術的なことは、専門書を読むとチンプンカンプンである。どのジャンルでもそうだが、技術的、職人的な世界の用語には、内輪だけに通ずる、悪く言えば排他的な符諜・隠語に近い面がある。とりわけ外国の技術用語を日本語化する場合に、それが極端に現れるような気がする。ま、哲学用語みたいなものですな。

で、ここでは私なりに、なるべく平明に、単純に書いてみようと思う。

撮って、現像すれば色が出てくる現在の乳剤発色方式が、しごく当然、という今の人たちには、30年代初頭に実用化され始めた、初めての〝三原色〟テクニカラー（それまでは二色方式）は、回りくどいシステムに思えるかもしれない。

簡単に言うと。高精度のカラー印刷。プリズムとカラーフィルターを組み合わせたキャメラで、三本のネガを同時に走らせて、三色分の黒白映像を撮影する。（この三色も、赤・青・黄の三原色という風に単純に書いておこう。色光の加色法では、レッド・グリーン・ブルーで、減色法ではシアン・マゼンタ・イエロー……となると、書いているこちらが混乱しそうだ。）で、赤なら赤の〝色版〟にあたる映像に従って、上映用フィルムに赤のインクで印刷、次に青、次に黄——実際の順序はともかく、三原色を重ねた

プリントが完成。ダイ・トランスファー方式。捺染または転染式と呼ばれる。

ディズニーがSE方式を採用しなかった謎

ところで——これからが私が受けたショックの原因。テクニカラー社は、第5回（31〜32年）のアカデミー賞の科学・技術賞を、「カラー漫画のプロセス」で受けている。そして、この年新設されたカートゥーン賞を、ディズニーが、初の三色テクニカラー短編「花と木」で受賞しているのだ。

この「カラー漫画のプロセス」が、アニメーションだからこそ用いられるSE方式である。三本ネガの巨大な特殊キャメラではなく、従来のキャメラにターレットのカラー・フィルターをつけ、一本の黒白フィルムに同じ絵を三コマずつ、フィルターを替えては赤・青・黄と撮り進める。で、そのフィルムを版に捺染するときは、専用のステップ・プリンターを用いて、三色を一コマに刷り重ねてゆく。被写体が動かないからこそできる、抜群のアイデアではないか。

7人のこびとたちの初期の原型
© The Walt Disney Company

この〝技術賞〟の発明を、ディズニーが34年まで独占契約。ために他の漫画スタジオは（三本ネガのキャメラのレンタル料が高いため）、当面、二色カラー（シネカラーまたは旧タイプのテクニカラー）を使うしかなかった……と、昔、フィルムコレクターの故・杉本五郎氏に聞いた。その元である文献の題を憶えていないのだが、いずれにしても、折角のそのための発明を、同年の「花と木」から使用しない手はない。（テクニカラー社も劇映画にはまだ無理があった三色カラーを漫画で〝発表〟する事に乗り気だった。絵だから、まさしく色があることを示すには、何より好都合だからだ。）

そのSE方式を、ディズニーが数年間採用しなかった理由は？ ステップ・プリンターという特殊な機材の使用料が高かったのか？ これが当面の謎。ごぞんじの方はご教示を。

ともあれディズニーは、37年なかば頃の短編までは、大きくて重い三本フィルムのスリー・ストリップ・キャメラでアニメーションを撮影していた事になる。では逆に、なぜ「白雪姫」から、SE方式に切りかえたのか。

以下は私の想像だが、マルティプレーン・キャメラ（多層式撮影台）の採用と関係があるのではなかろうか。

従来の、背景に動画セルを直接重ねて撮る方式でも、スリー・ストリップのキャメラを垂直にセッティングするのは、物理的にかなり大変だったと思う。ましてヤグラのようなマルティプレーンの頂上にとりつけるのは、きわめて不安定。ディズニー側とテクニカラー社との間に、どんなかけひきがあったのか知りたくてたまらないが、直接の理由はマルティプレーンなのではなかろうか。（ついでながら、最後のスリー・ストリップ撮影の短編は、38年12月9日封切の「人魚の踊り」で、SE撮影の短編第一作は、37年12月24日封切の「ミッキーのお化け退治」だという。この間のギャップも、また気になる所なのだが——）

ふつう、こういう話は、一応の結論を得てから書くものだろう。第一、その方がカッコいい。だが、〝通説〟がひっくり返ってあらたなナゾが生まれたという話も、たまにはいいのではないか。第一、間違いとわかったのを知らんぷりというのは、どうも気がとがめる。

それに、スリー・ストリップ・キャメラが使われなくなって四十年ほどになるが、三色セパレートの黒白ネガからカラープリントをつくる方式は（現在は捺染でなく乳剤発色だが）、今もディズニーのアニメーションに生きている。すっかりデジタル処理化された新作については知らないが、少なくとも「ファンタジア」などの、当時の黒白ネガ保存のものは、それからテクニカラー社でプリントされている。いまアメリカで、たまに黒白の映画をつくるとき、テクニカラー社への発注が多いのは、フィルムの扱いに手なれているからなのだ。

付記：本誌91年12月下旬号の拙文「〝転染〟はなぜ東へ行ったか」をご参照頂ければ幸い。

「白雪姫」の人物ポートレートを見せるW・ディズニー
© The Walt Disney Company

THE X-FILES

第8巻

「再生」

「ラザロ」

第1シーズン、ついに完結！

●渡辺麻紀

第9巻

「奇跡の人」

「E・B・E」

後半からクオリティ・アップの常識破りの面白さ

ビデオ・レンタル・ショップに行くと“貸し出し中”の札がいつもぶらさがり、かつての『ツイン・ピークス』を彷彿とさせる状況ではある。確かに、主人公がFBI捜査官のためか、はたまたアメリカでカルト的人気を呼んだという口コミのせいか、リリース当初の紹介記事も『ツイン・ピークス』と比べるものが多かった。しかし、すでにご覧になった方はお分りのように明らかにちがうのである。この『X－ファイル』は。

それは引き続きリリースされる、第1シーズンの残り⑧～⑫を見ればよくわかる。『ツイン・ピークス』がドラマ性を無視したところに意外性と面白味を置いていたことで、犯人が判明した⑨巻以降、収拾がつかなくなったのに対し、こちらは後半から俄然クオリティが高くなっているのだ。回を重ねるたびにパワーダウンするシリーズものが多いなかで、これは珍しいパターンだ。おまけに、1話完結、謎の解明も常にあやふやとなれば尚更ともいえるが、その常識を破って確実におもしろくなっているのだ。

しかし、それもよくわかる。このシリーズは視聴者の「恐いものを見たい」という好奇心を充たすだけではなく、ドラマ部分にまで配慮がいきとどいているのである。キワモノっぽい響きを含んだ超常現象をテーマにしていながら、その作りは極めてオーソドックス。UFO、サイコキネシス、未確認生物、リーインカーネーション等がテーマとはいえ、そこに人間が生むドラマを忘れていないのだ。すでにリリースされたベスト・エピソード「海の彼方に」を思い出してほしい。『羊たちの沈黙』を連想さえする重厚さは、ドラマをしっかりと押さえていたからこそ。シリーズのスタッフたちは脚本の重要性をちゃんと知っているのだ。

それだけではない。リアルでもあるのだ。シリーズの生みの親であり、製作総指揮でもあるクリス・カーターの言葉を借りるなら「いま、ぼくたちが生きている世界で起こり得ることだと信じられるようなもの」ということだ。これは、超常現象を信じるフォックス・モルダー（デヴィッド・ドゥカヴニー）と、それとは対称的な現実主義者ダナ・スカリー（ジリアン・アンダーソン）にチームを組ませた、キャラクター設定の妙もあると思う。価値観のまるっきりちがうふたりが主人公になることで、一方通行に陥る危険性を巧みに回避しているのだ。だが、それ以上にリアリティを生むのはやはり、人間ドラマを念頭に置いたオーソドックスなアプローチを怠っていないからだろう。いうなれば、人間がそこに存在する限り、不思議も存在するという考えだ。UFOを扱ったエピソードより、人間が主人公（それがたとえ特異体質の場合があるとはいえ）の作品に傑作が多いのはそのためにちがいない。

科学の不確実性を描く世紀末のドラマ

さて、そこで待ちに待った⑧～⑫である。

第1シーズンの後半14話から24話の10

話を収録しているが、前半にも増しての充実ぶり。超常現象を柱に、その周辺で渦巻く人間模様が描かれ、人間ドラマとしての見応えがブロウアップしている。

今回のエピソードには、魂の入れ替わりを描く「ラザロ」、若返りをテーマにした「再生」、「アイス」を連想させる未確認生物もの「闇」、最初のリリースで人気の高かった「スクイーズ」の続編「続スクィーズ」、リーインカーネーションを扱った「輪廻」、狼男伝説に基づいた「変形」、十八番のエイリアンもの「EFB」がある。もちろん、これらもおもしろいのだ、それにも増してクオリティが高いのが「奇跡の人」「ローランド」、そして第1シーズンのシメとなる「三角フラスコ〈最終章〉」だ。

まず、「奇跡の人」は、そのタイトルからも想像がつくように新興宗教を扱ったもの。火傷によって死亡した人間までも甦らせたというミラクル・メイカーを巡る殺人事件だ。

そのひと撫でで不治の病を治していた青年の神の手が悪魔のそれに変わり、殺人を犯してしまう。その調査を依頼されるのがモルダー&スカリーのX－ファイル・コンビ。ふたりは事件の核心に迫り、ひとまずの結論を導きだす。それは、青年が本当に奇蹟を起こしたのかという単純なものではなく、奇蹟が果たしてすべての人間に幸福をもたらすのかという結論だ。一般的に考えれば、奇蹟というのは幸福の代名詞といっていいものである。だが、ここでは、それが悪夢にもなり得るといっているのだ。これは考えさせられる。

また「ローランド」は双子の不思議と現代医学の発達をテーマにしたもの。IQがフォレスト・ガンプ以下の青年を主人公に連続殺人事件の謎に迫るのだ。こちらもスーパーナチュラルと医学の進歩が見事にドッキングし、味わいは「海の彼方に」に匹敵するものがある。SFファンはダニエル・キイスの「アルジャーノンに花束を」あたりを連想するかもしれない。

第1シーズンの最後を飾る「三角フラスコ〈最終章〉」は、力ワザでネジ伏せたパワフルなエピソード。ラストゆえか、カーチェイス等のアクションや、驚きの出血大サービスもあってUFO関係ファンは大喜びするハズだ。ちなみに、このエピソードは、ミステリ界で名誉あるエドガー・アラン・ポー賞のTVシリーズ・エピソード賞にノミネートされてもいる。

こうやって24話を見てみると、改めてひとつ興味深いことに気づく。科学万能といわれる、21世紀に手が届くこの時代に、科学では解明できない事件をテーマにし——それも未解決というスタンスをキープしてだ——そこに見る者がリアリティを感じてしまうということだ。これは、いまのSF映画や小説にも共通していないだろうか。50年代から70年代にかけてのSFのメインストリームは、すべてを可能にする万能な科学に基づいて物語が展開していた。しかし、80年代の『ブレードランナー』やサイバーパンク以降のSFの多くには科学の不確実性が描かれているのだ。現代が未来に近づくことで生まれる漠とした不安がSF同様、このシリーズからも読み取ることができるのである。そこには世紀末という、いまの時代が大きく影響していることも忘れてはいけない。

『X－ファイル』はひとまず、この24話をもって日本でもビデオ・リリースは終わるが、アメリカでは今年の9月22日より第3シーズンに突入することが決定している。この快挙も、大人気シリーズ『NYPDブルー』や『ER』を押さえて見事ゴールデングローブの最優秀TVドラマ部門に輝いたことからも納得できる。第2シーズンのハイライトを少しだけ見せてもらったが、SFXも第1シーズンより充実し、ドラマもますます込み入っているようだ。気になっていたモルダーの失踪した妹サマンサの行方についてのエピソードも用意されている。ぜひともこちらもビデオリリースしてほしいと思うのだが。(『Xファイル』はFOXビデオより、7月21日(8～10)、8月11日(11、12)発売)

第10巻

「変形」

「闇」

第11巻

「続スクイーズ」

「輪廻」

第12巻

「ローランド」

「三角フラスコ」

THE GOOD THE BAD AND THE 役者

片岡礼子

湯布院映画祭若手スタッフたっての希望で、第20回湯布院映画祭プレイベント作品として特別上映された『KAMIKAZE TAXI』。出番がない時でも毎日現場に通うほどタマ役に惚れこんだ片岡礼子さんは、役者をやってよかった、と感動する瞬間を初めてこの作品で迎えたという。「平成舞姫伝　ミッドナイトフラワートレイン」（作・演出／朝倉薫）で舞台にも初挑戦した片岡さんに、映画を創るダイゴ味を熱く語っていただいた。

（取材・構成／寺本直末）

取材 PHOTO ／谷岡康則

現場に行くのが本当に楽しみでした

——タマのふわっとした雰囲気は、以前に演じられたものにはないタッチですよね。

片岡　最初に台本を読んだ時から、絶対にタマを演りたいと思いました。六年間長い髪だったこともあってコールガールみたいな役のオファーが多かったんですけど、「ふだんの片岡を見ていると、タマにぴったりだね」と事務所の社長も言ってたぐらいで。オーディションを受けに行く時に社長から、「絶対にお前からはタマが演りたいなんて言うなよ」と忠告されたんですけど、原田監督に会った瞬間に「タマがやりたい」（笑い）。

——オーディションではどんなことを。

片岡　監督から「セリフの間に好きな言葉を入れてもいいから、好きなような読んで」といわれて。最後に「巧くはないけど、磨けば光るものがある」と、選んで下さったんです。私はそういう監督を待っていたんですよ。

——役作りについて監督とはどんな話を？

片岡　私の思うタマと、監督の考えていたタマが似ていたそうです。ふわふわして捉えどころが無く、でも心配で面倒をみたくなる存在だと思っていましたから。監督からはさねよしいさこさん（土門邸のお手伝いさん役で出演）みたいな雰囲気やしゃべり方がタマといわれて、イメージ的に合っていたんです。

——ふわふわしている一方で、悪徳政治家に瀕死の傷を負わされても不気味なほど痛みに強い面もあって…。

片岡　私はいつも役をいただくと、生い立ちを書くんですよ。タマの時は、大学ノート3ページぐらいストーリーを書きました。彼女は平凡な生活をしていて、窓の外ばかり眺めているような感じの女の子で。ある日、おばあちゃんの米寿を祝う旅行に親戚一同でバスに乗って出かけて。そのバスが転落して自分だけ生き残ったとして、その事故の風景がこの世の地獄だとしたら、殴られるなんていうのはこのまま死んじゃえばいいぐらいにしか思わないでしょう。自分の名前も忘れちゃっているかも知れなくて、家に置いてきた猫を抱いて「あんたがタマなら、私もタマよ」と、あんな生活を始めて……。

——それは、面白い！

片岡　だから彼女を猫のように拾ったレンコ（中上ちか）は、タマが傷つけられると自分が悔しいじゃないですか。それでレンコはあんなに怒ったんじゃないかなあ。

——原田監督の演出は？

片岡　自由に演らせていただいて、「それはいい」「それは違う」と指示されると段々体で覚えていくんですよ。アドリブをセリフに起こしてくれたりもするし、役者としては現場に行くのが本当に楽しみでした。役にホレこんだというのもあるけど、「タマならこうする」というアイデアが、どんどん湧いてくるんです。「やり過ぎなんだよ」といわれることはよくあったんですけど、初めて「よく考えているなあ」って言ってもらえたので

役者冥利に尽きました！

――食い違う時もありますよね。

片岡　私が思いこんでいたのと監督の要求が違う時には、一時間位離れて真っ白に戻して、引きずらないようにしました。後で見ると、やっぱり自分がズレていました。周囲とのバランスがね。監督はばらばらなものを頭の中で組み立てられる凄い人ですね。それでいて、若い子をバカにもせず話し合ってくれるし。私なんか鼻であしらわれることばかりでした（笑）から。原田監督は「君みたいなタイプは日本を出た方がいいんじゃないの」と言ってくれて。

技量で変えられる役者を目指したい

――賛否両論を呼んでいる、自己啓発セミナーのシーンはどうでしたか。

片岡　脚本を読んだ段階では、全然わからなかったです。『あなたの好きなものはなんですか』『なんですか』…って読んでもね。「何なんだ、これは」って頭の中で精神分裂を起こしそうだったんです、難しくて。資料ビデオを見せてもらってやっと、「オープン・ユア・ハートって、こういうことをいいたかったのか」とわかりました。凄い、凄いと思ってもいまひとつバラバラで、現場に入ってやっとつかみ、フィルムになって一番最高だなと思いました。ホンでは泣けたのに、仕上がってみるとがっかり、なんてこともあるけど、思わず拍手したほど！

――ビデオ版には映画にはないインタビューが入っていますよね。

片岡　当初、タマのパートはなかったんですよ。タマは自分を語らない女の子、ということで。でも私は目黒川辺りを自転車でぐるぐる廻りながら彼女の背景を考えて、ワープロで打ったんです。「家族もいないし、捨てるもの、失うものがない…」みたいなものを監督に見せたんです。ある日さねよしさんのインタビュー撮りの日に「タマもくるか」と言われて行ったら、突然「じゃあ、タマも撮るよ」といわれて。

――他にも片岡さんのアイデアがいかされたシーンは？

片岡　寒竹さん（役所広司）の部屋で着替えるシーンは、「でもタマだって、暑いから着替えると思いますよ」と考えて、皆に内緒でいきなりパッと（笑）脱いじゃったんです。役所さんも撮影の阪本さんもびっくりしてくれたから、「やった」と思いました（笑）。

それからたっちゃん（高橋和也）を事務所の前で待っていて追いかける場面があるのですが、タマだとわからないように帽子をかぶって敵の一味みたいに男走りにしたんです。

――女優になろうと思ったきっかけを教えて下さい。

片岡　『少年ケニヤ』が大好きで、大学は土木科に行ったほど。「絶対に私はケニヤに行くんだ」と思い込んで、測量士の免許も持っているんです（笑）。映画が大好きでJ・チェンの『五福星』あたりからチラシ・マニアになって、今でも映画会社に行くと必ずもらってしまいます。『少年ケニヤ』の実写部分は『KAMIKAZE』の阪本さんじゃないですか。何か縁があるんだなーと感動しちゃいました。

――塩谷俊さんの「アクターズ・クリニック」に通っていらっしゃるんですよね。

片岡　役に入りこみやすくて、出づらいタイプなんです。そういう自分がまた好きなんですが、「アクターズ」は役者の気持ちを真っ白にしてくれるんですよ。授業を受けたら霧が晴れたようになって、もう迷わなくてすむ、戻る場所ができたと確信しています。

――『愛の新世界』『KAMIKAZE』と骨太な作品が続きましたが、これから目指す方向を教えて下さい。

片岡　原田監督に教えていただいて『シルクウッド』（83年／マイク・ニコルズ監督）を観たら、メリル・ストリープに比べてシェールは出番が少ないのに迫力があるんですよ。悪役だし、観ているとムカつくのをスパーンと演っていて。観終えた後に、結局残るんですね。

どうせ演るならそういう風に印象を残したい、と思いますね。配役ではなく、技量で変えられる、それを目指したいですね。

――最後に『KAMIKAZE』に思うことを、ひとこと。

片岡　ミッキーさんや矢島さんみたいに、毎回原田監督の現場に呼ばれる常連の方がうらやましいです。私もぜひまた、原田組で仕事がしたい。

空のような寒竹さんに、海のようなたっちゃん、レンコさんは採っちゃいけない花かなぁ。また逢いたいですね。

劇場版『KAMIKAZE TAXI』（ビターズ・エンド配給）

『KAMIKAZE TAXI／復讐の天使』（V＝ポニーキャニオン）

『愛の新世界』（V＝東映ビデオ）

キネマ旬報バックナンバー在庫一覧表

送料　各120円
2／下のみ140円

No.			
904	'85 2下	876円	〈決算特別号〉'84年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
930	'86 2下	876	〈決算特別号〉'85年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
942	8下	721	〈松竹創立90周年記念号〉／ビバリーヒルズ・バム／マリリンとアインシュタイン
954	'87 2下	979	〈決算特別号〉'86年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
979	'88 2下	979	〈決算特別号〉'87年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1000	'89 1上	824	1000号記念・日本映画史上ベスト・テン／寅次郎サラダ記念日／激突
1001	1下	824	外国映画史上ベスト・テン／ダイ・ハード／チャイニーズ・ゴースト・ストーリー／マレーネ／右側に気をつけろ／バベットの晩餐会
1003	2下	1030	〈決算特別号〉'88年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1017	9上	850	〈創刊70周年記念号〉創刊号復刻／利休／どっちにするの。
1018	9下	850	〈創刊70周年記念号〉創刊第2号復刻／千利休／誰かがあなたを愛してる／ニューヨーク・ストーリー
1028	'90 2下	1030	〈決算特別号〉'89年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1040	8下	950	'80年代ベストテン・外国映画編／上半期決算／侯孝賢研究／ダイ・ハード2／恋のゆくえ／ビーナス・ピーター
1041	9上	820	'80年代ベストテン・日本映画編／ダイ・ハード2／ドラッグストア・カウボーイ／主婦マリーがしたこと
1052	'91 2下	1200	〈決算特別号〉'90年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1076	'92 2下	1200	〈決算特別号〉'91年度ベスト・テン／91年度10大ニュース／91年度分本誌記事索引／92年公開作品リスト
1100	'93 2下	1200	〈決算特別号〉'92年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1111	8上	820	アラジン／夏休み映画特集／お墓と離婚／ジャック・リヴェットと美しき女優たち／ニール・ジョーダン
1112	8下	850	ラスト・アクション・ヒーロー／上半期封切表と話題ベスト10
1113	9上	820	リバー・ランズ・スルー・イット／デーヴ／ドラゴン／あひるのうたがきこえてくるよ。現場レポート
1114	9下	820	小津安二郎生誕90年／ザ・シークレット・サービス／原田芳雄修業生活30年／アッバス・キアロスタミ監督研究／海を渡るジャンヌ
1116	10上	850	逃亡者／タンゴ／第6回東京国際映画祭／ハリソン・フォードインタビュー
1117	10下	820	ライジング・サン／角川映画の功と罪／最後の巨匠マノエル・デ・オリヴェイラ
1118	11上	820	高校教師／学校／映画とTVのメディア・ミックス／映画業界人匿名座談会／レニー・ハーリン／西田敏行
1119	11下	820	クリフハンガー／戯夢人生／失踪／シャロン・ストーン／ヴィム・ヴェンダース／侯孝賢
1120	12上	820	パーフェクト・ワールド／スパイク・リー ジャン・レノ インタビュー／ウェディング・バンケット
1121	12下	850	ゴジラ40年／マキノ、フェリーニ、フェニックス追悼
1122	'94 1上	850	から騒ぎ／天と地／アダムス・ファミリー2／[illegible]
1123	1下	820	トゥルー・ロマンス／ピアノ・レッスン／ペインテッド・デザート／第19回城戸賞
1125	2下	1200	〈決算特別号〉'93年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1126	3上	820	シンドラーのリスト／青い凧／トカレフ／[illegible]／淀川長治VSタヴィアーニ兄弟
1127	3下	820	ミセス・ダウト／日の名残り／夏の庭／ビジョンズ・オブ・ライト
1128	4上	850	バック・ビート／乱歩生誕百年／ジョイ・ラック・クラブ／ペリカン文書／鴻上尚史新連載
1129	4下	820	リトル・ブッダ／天使にラブ・ソングを2／トゥームストーン／ジェロニモ／勝新太郎・白井佳夫対談
1131	5上	820	怖がる人々／第66回アカデミー賞／プレストン・スタージェス
1132	5下	820	時の翼にのって／愛と精霊の家／キリング・ゾーイ／東映やくざ映画は果して最後？
1133	6上	820	トリコロール／毎日が夏休み／発見された幻の名作「何が彼女をそうさせたか」
1134	6下	820	スナッパー／わかれ路／メジャーリーグ2／女ざかり
1135	7上	920	〈創刊75周年記念特集〉／ライオン・キング／RAMPO／カルネ／風の丘を越えて
1136	臨時増刊	1500	小津と語る／シナリオ・「[illegible]かちかち山」／「お茶漬の味」／「月は上りぬ」／「青春放課後」
1137	7下	920	〈創刊75周年記念特集〉／ワイアット・アープ／ギルバート・グレイプ
1138	8上	820	平成狸合戦ぽんぽこ・スタジオ・ジブリ8年の歩み／どうなってもゴダール・80年代と90年代のゴダール／青いパパイヤの香り
1149	8下	850	'94年上半期決算／市川雷蔵特集／三浦・松島論争アンケート／ウルフ／マーヴェリック
1140	9上	820	トゥルーライズ／ウディ・アレン研究／北朝鮮映画事情
1141	9下	820	パルプ・フィクション／依頼人／全身小説家／キューバ映画の35年
1142	10上	850	四十七人の刺客／二大監督研究・ジャン・ルノワールとロバート・オルトマン／京都国際映画祭
1143	10下	820	未来は今／ナイトメアー・ビフォア・クリスマス／ソクーロフと現代ロシア映画／フォー・ウェディング
1144	臨時増刊	1500	〔中国・香港・台湾〕中華電影人物・作品データブック
1145	臨時増刊	1300	忠臣蔵・映像の世界／忠臣蔵映画史と人物辞典／「忠臣蔵外伝四谷怪談」シナリオ
1146	11上	820	スピード／映画作家加藤泰／居酒屋ゆうれい／インタビュー・高岡早紀／ジャック・ニコルソン／松岡錠介／フレデリック・バック
1147	11下	820	MGMミュージカル／マノエル・デ・オリヴェイラ／石井竜也撮影ルポ／インタビュー・トニー・レオン／東京国際映画祭
1148	臨時増刊	1200	竹中直人の小宇宙／独占ロングインタビュー／フィルモグラフィー／シナリオ「119」「無能の人」／舞台「竹中直人の会」
1149	12上	820	トリュフォー特集・未公開インタビュー／今そこにある危機／オリーブの林をぬけて／お正月映画特集第一弾
1150	12下	820	河童／酔拳2／34丁目の奇跡／座談会95正月映画／ベスト・テン投票要項
1151	'95 1上	850	インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア／王妃マルゴ／映画作家研究・サム・ペキンパー／フリッツ・ラング／ケン・ローチ
1152	1下	820	フォレスト・ガンプ／東京兄妹／東京デラックス／第20回城戸賞
1153	2上	820	写楽／みんな～やってるか！／フランケンシュタイン／ナチュラル・ボーン・キラーズ／北野武＝ビートたけしの映画術
1154	2下	1300	〈決算特別号〉'94年度ベスト・テン／公開作品リスト／記事索引
1155	3上	820	マスク／スペシャリスト／ディスクロージャー／アルゴ・ピクチャーズの行方
1156	3下	820	レオン／ガメラ大怪獣空中決戦／ゴッド・ギャンブラー完結編／豊川悦司×岩井俊二
1157	4上	850	白い馬／クイズ・ショウ／増村保造監督研究／愛よりも非情／中国映画の全貌
1158	4下	820	ネルと女優ジョディ・フォスター／激流／神代辰巳監督追悼特集
1160	5上	820	第67回アカデミー賞／ジャンヌ／マークスの山／台湾映画が面白い
1161	5下	820	キアヌ・リーヴスの魅力／深い河／フランス映画100年／豊川悦司
1162	6上	820	ショーシャンクの空に／戦争映画特集／午後の遺言状
1163	6下	820	恋人たちの食卓／プレタポルテ／ロブ・ロイ／追悼ジンジャー・ロジャース
1164	7上	850	ダイ・ハード3／学校の怪談＆トイレの花子さん／ポール・ニューマン特集／レニ・リーフェンシュタール
1165	7下	820	アポロ13／ブロードウェイと銃弾／エド・ウッド／私の好きな季節
1166	臨時増刊	1500	宮崎駿・高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち／押井守／完全フィルモグラフィー

●上記以前の号の内容リストもございますのでご希望の方は100円切手を同封の上、代理部までお申し込み下さい。また、銀座旭屋書店、八重洲ブックセンター、新宿紀伊国屋書店、三省堂書店神田本店、書泉ブックマート、パルコブックセンター渋谷店、リブロ池袋店、文芸座しねぶていっく、横浜有隣堂東口店、パルコブックセンター名古屋店、名古屋ちくさ正文館本店、京都駸々堂京宝店、パルコブックセンター広島店、リブロ梅田店の各書店でもバックナンバーを扱っております。ぜひ御利用ください。

●劇場用プログラム●

●定価に送料を添え代理部まで現金書留か振替(00100-0-182624)または為替でご注文下さい。なお、品切れの場合もありますので第2希望もお書き下さい。●送料は1〜7冊380円、8〜17冊520円、18〜25冊660円です。

●300円
アムステルダム無情
グッバイトゥモロー
サウス・セントラル
ザンダリーという女
処刑脱獄
テネシーナイツ
ブレインスキャン
ノーエスケイプ
摩天楼を夢みて
●350円
お気にめすまま
結婚記念日
恋に焦がれて
ショッピング
パリ、夜は眠らない/マン・イントゥ・ウーマン
ポリスアカデミー'94モスクワ大作戦
Mr.レディー/夜明けのシンデレラ
メル・ブルックスの逆転人生
●400円
アイ・オー〔!〕
愛がこわれるとき
アイ・ラブ・トラブル
アウトブレイク
赤ちゃんのおでかけ
熱き愛に時は流れて
いつかどこかで
ウインズ
ウィンズ・オブ・ゴッド
おいしい結婚
オスカー
片翼だけの天使
悲しきヒットマン
咬みつきたい
がんばれ!ルーキー
キスより簡単
奇跡の旅
キャット・チェイサー
キャンディ・マウンテン
恐竜大行進
キング・オブ・ハーレー
クイズ・ショウ
グッバイママ
クレヨンしんちゃん/雲黒斎の野望
クレヨンしんちゃん/ブリブリ王国の秘宝
激流
ゲッティング・イーブン
恋人はパパ/ひと夏の恋
公園通りの猫たち
告発
コリーナ、コリーナ
サウス・キャロライナ
さくら
ザ・スタンド
サマーシュプール
34丁目の奇跡
サンベリーナ
Jリーグを100倍楽しく見る方法!!
JM
式部物語
侍女の物語
死と処女
死の接吻
ジュニア
ショーシャンクの空に
白い豹の影
シンガポール・スリング
酔拳2
スペインからの手紙
スペシャリスト
スリーメン&リトルレディ
セカンドベスト
戦場のメリークリスマス
ターミナル・ベロシティ
対決
大夜逃/夜逃げ屋本舗3
釣りバカ日誌7
ディスクロージャー
D2/マイティ・ダック
TINA/ティナ
天使にラブ・ソングを2
土俵の鬼たち
トゥームストーン
東京デラックス
時の輝き
ドラえもん〜のび太とブリキの迷宮
ドラえもん〜のび太と夢幻三銃士
ドラゴンボールZ/Dr.スランプアラレちゃん
とられてたまるか!?
ドロップ・ゾーン
泣きぼくろ
にぎやかな森
ニューエイジ
人間の運命
ネイキッドタンゴ
ネバーエンディング・ストーリー3
ネル
ハードロック・ハイジャック
白銀に燃えて
裸の銃を持つ男PART33⅓
パラダイスの逃亡者
薔薇の素顔
ビバリーヒルズ・コップ3
ビバリーヒルビリーズ
フィラデルフィア
ふたりのロッテ
フレッシュ
ペインテッド・デザート
ベストキッド4
ペンタの空
ポエティック・ジャスティス
ホーム・アローン
ホーリー・ウェディング
星に想いを
ホワイトハウス狂騒曲
マーヴェリック
マークスの山
マイ・ガール2
マウス・オブ・マッドネス
マージョリーの告白
マンハッタン・キス
右曲がりのダンディー
見ざる聞かざる目撃者
ミーティング・ヴィーナス
ミュータント・タートルズ
ミルクマネー
ミンボーの女
めぐり逢い
メジャーリーグ2
モアイの謎
勇気あるもの
幽遊白書
ゆかいな天使/トラブルモンキー
四姉妹物語
リッチー・リッチ
リーサル・ウェポン3
ワンダフルファミリー/ベイビー・トーク3
わかれ路
わんぱくデニス
●450円
赤と黒の熱情
ウォータームーン
ビー・バップ・ハイスクール
●500円
アフロ・アメリカン・ストーリー
アラビアのロレンス
安心して老いるために
家なき子
愛しい人が眠るまで
今そこにある危機
インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア
エーゲ海の天使
ガメラ/大怪獣空中決戦
カミーラ
機動戦士ガンダムF91
機動戦士SDガンダムまつり
キングコング2
クリスマス・キャロル
クルタ
豪姫
ゴジラVSスペースゴジラ
魚からダイオキシン
殺人がいっぱい
シークレット・ウェディング
新・極道の妻たち
スウォーズマン
スターゲイト
ステップ・アクロス・ザ・ボーダー
スピード
セーラームーン/ツヨシ、しっかりしなさい
それいけ!アンパンマン6
誰がビンセント・チンを殺したか
ツイン・ピークス
トゥルーライズ
トゥルー・ロマンス
ナチュラル・ウーマン/東京兄妹
ノーバディーズ・フール
ノストラダムス戦慄の啓示
バットマン・フォーエヴァー
バットマン・リターンズ
パルプ・フィクション
フォレスト・ガンプ/一期一会
フランケンシュタイン
フリントストーン/モダン石器時代
ブルースに抱かれて
平成狸合戦ぽんぽこ
毎日が夏休み
鷹子(押井守監督)
ミスター・サタデー・ナイト
超能力者/未知への旅人
ムッシュー
めぐり逢ったが運のつき
ライオン・キング
リトル・ビック・フィルード
リトル・マーメイド/101匹わんちゃん
ルパン三世/くたばれ!ノストラダムス
林檎の木
ルビー・カイロ
レオン
●600円
愛について、東京
あめりか　てら　いんこぐにた
イヴォンヌの香り
うたかたの日々
ウルガ
王妃マルゴ
おかしなおかしな訪問者
おかえりなさいリリアン
キカ
君はどこにいるの?
グッドマン・イン・アフリカ
クルックリン
恋路
魚のスープ
ザ・ペーパー
ジェルミナル
ジャーニー・オブ・ホープ
シュガーヒル
シリアル・ママ
新・同棲時代
スリーサム
タクシーブルース
都市とモードのビデオノート
夏に抱かれて
ネイキッド
ネクロノミカン
白馬の伝説
裸足のマリー
巴里ホテルの人々
春にして君を想う
パルジョーでいこう
フィガロ・ストーリー
不機嫌な赤いバラ
プラハ
BLUE
マンハッタン殺人ミステリー
ミナ
Love Letter
リアリティ・バイツ
レイニング・ストーンズ/リフ・ラフ
令嬢ターニャ
レオロ
ローズヒルの女
私の好きなハリウッド映画
ワンフルムーン
●700円
愛・アマチュア
愛に気づけば…
アブラハム渓谷
愛しのタチアナ
階段通りの人々
彼女の存在
河童
銀行
親愛なる日記
心の地図
ダディ・ノスタルジー
他人のそら似
つながれたヒバリ
バック・ビート
100人の子供たちが列車を待っている
フライト・オブ・ジ・イノセント
フリーダ・カーロ
マルメロの陽光
恋愛小説ができるまで
●600円
愛よりも非情
アデルの恋の物語
餓狼伝説
ゴダールの決別
最高の恋人
スワン・プリンセス
ナイト・オブ・ザ・リビングデッ
未来は今
ラテンアメリカ/光と影の
ロング・ウォーク・ホーム
●1000円
男はつらいよ/拝啓車寅次
トリコロール/青の愛/白の愛/
●全身小説家(1200円)
●ヴィトゲンシュタイン(2200

〒112 東京都文京区小石川1-21-14　小石川吉田ビル2F
TEL.(03)3815-7131/FAX.(03)3815-7139
㈱キネマ旬報社・代理部

今号の執筆者紹介

鉄屋彰子　フリーライター。林青霞出演作98本中46本見た。後は台湾へ行くしかないか。青霞映画漬けだが飽きない。(19)

井口健二　SF映画評論家。SF作家の人達と宝塚市の手塚治虫記念館を見学。懐かしくも楽しいときを過ごした。(22)

北島明弘　フリーランス・ライター。『映画秘宝』に女囚、性、拷問映画について執筆。最年長執筆者と聞いてびっくり。(25)

日野康一　映画評論家。50年前、中央気象台で気象通報の暗号翻訳をした事実を記憶にとどめたい。(27)

米田由美　ライター。やはりネズミか…。うちのハムスターが急増！　仕事の合間に必死の里親探しを決行してます。(30)

おかだえみこ　アニメーション研究家。ポール・ニューマンのサラダドレッシングはとてもおいしかった。(32)

和田誠　イラストレーター。吉永小百合さんの写真集「吉永小百合」のブックデザインを終えたところです。(35)

石原郁子　著述業。肋間神経痛でぴったりの服が着られず、緩めにしていたらなぜかそれがまたぴったりに……。(39)

秋本鉄次　映画評論家。岡本夏生の番組の恋人発表会見にイソイソ出かけて撮った写真を御護りに麻雀を打つこの頃。(44)

寺本直未　ライター。隠れオルコット・マニアですが「若草物語」の依頼は皆無。やっぱりイメージじゃないかしら。(208)

金原由佳　ライター。X-filesの取材でロスへ。偶然ディナーの場でタランティーノ氏と遭遇。楽しい一時を。(52)

山田仁　立教大学大学院在学中。仏文研究。M・カソヴィッツ「憎しみ」は実に興味深い作品でした。(57)

杉原賢彦　映画+AVライター。フランス映画祭横浜にスタッフとして参加。さて次は、ワイン本を書かなくては…。(58)

宇田川清一　映画評論家。楽しかったM・ブロデリックの舞台「努力しないで出世する方法」をもう一度観に行きます。(60)

永野寿彦　シネマ・イラストライター。「ポカホンタス」にKO。さすがは「ビアンカ2」のM・ガブリエルだぜ。(62)

桂千穂　脚本家。ポルトガル旅行してきました。昔、映画祭に招かれ仕事で断念。今、永年の思いを晴らしスッキリ。(64)

上島春彦　映画評論家。8月初頭、京都は「世界思想社」より映画批評集『モアレ』を上梓します。(68)

篠崎誠　文筆業。初めての長編「おかえり」がようやく完成しました。来春ユーロスペースにて公開予定です。(70)

田中千世子　映画評論家。お謡のお稽古会で一日中18曲も皆で謡いまくる日があります。もの狂おしい日になりそう。(72)

森卓也　映画評論家。「特急二十世紀」「コンドル」…WOWOW放映のハワード・ホークス、見ましたか？(76)

石坂健治　国際交流基金アジアセンター準備室。10月のアジアセンター開室に向けて、その準備に奔走中。(78)

兼山錦二　ライター。打ち入り早くとも打ち上げ遅い？　やっとでました『映画界に進路を取れ』(シナジー幾何学刊)。(80)

小林久三　作家。民間放送連盟評大会の審査員を務める。質の高さに驚きながらも、しばらくテレビは見たくない。(84)

田山力哉　文筆業。40年来、私の実のおじいちゃんのように親しかった浜村純さん死去。数日前に見舞ったのが最後。(107)

渡辺淳　映画評論家。著書『カフェ　ユニークな文化の場所』(丸善ライブラリー)が出版された。(108)

横田茂美　湯布院映画祭実行委員。「KAMIKAZE TAXI」の原田眞人監督と湯布院に遊ぶ。話が弾んだ。(114)

佐藤友紀　フリーライター。LA取材中が野茂の登板日にあたり超ラッキー。グッズを頼まれまくっている。(120)

きさらぎ尚　映画評論家。「水の中の八月」でゆかたを着て足袋を履いているのは何か意図あってのことなのか？(122)

赤瀬川隼　小説家。野茂に新人王とサイ・ヤング賞を取ってもらいたいと切に思う日々。(123)

山田宏一　映画評論家。いよいよ7月22日より、スーパー字幕の新訳を担当したトリュフォーの連続上映が始まる。(126)

芝山幹郎　翻訳家。野茂を見て『サッカー狂時代』を読み、オスカー・イフェロスに会う。今週は多忙でした。(128)

暮見有弘　映画評論家。ちょっと胃の具合がおかしくて、夏なのに大好きな鰻を医者から禁じられ寂しい日々です。(130)

小川久美子　スタイリスト。毎週楽しみにしていた「王様のレストラン」が終った。ちょっとさびしい。(132)

野上照代　映画浪人。五千万映画で監督を発掘する話がある。才能を見つける為には見つける才能が必要だと思うが。(134)

濱口幸一　映画研究者。機会あって74年以前の約20年分の本誌決算号を一括入手。おかげでさらに欲が出て困ってます。(139)

吉武美知子　映画ジャーナリスト在パリ。ジョニー・デップ主演作2本公開中。パリの街を歩けばジョニーがいっぱい♥(183)

暉峻創三　映画評論家。「恋愛時代」の陳湘琪より私信あり。今はロンドンで更なる演技の修業中なようだ。(188)

大森さわこ　映画評論家。『ウディ・オン・アレン／全自作を語る』(小社刊)を翻訳しました。どうぞ、よろしく！(186)

竹入栄二郎　興行通信記者。「野性の葦」最後の試写をユニ・ジャパンで見る。娘もいいが、3人の青年が美しい？(152)

内田達夫　シネマライター。誘われて10年振りにプール。煙草のせいでかつて水泳選手だったパワーなし。トホホ。(153)

大高宏雄　記者。映画界の友人が、1人、2人と窮地に追い込まれていく。西友所属の男も映画につかれて退社した。(158)

すずきじゅんいち　映画監督。「スキヤキ」公開後のんびりするつもりが急にVシネの仕事がきた。楽しくやりたいな。(156)

浦崎浩實　レビューアー。皮肉でなく今回のヒュー・グラントのスキャンダルに感動している。尊敬します！(161)

高淑美　香港の本屋で「フォレスト・ガン

プ辞典」の鄧小平パロディ版発見。表紙の鄧小平のイラストがキュートです。(161)

渡辺浩　フランス在住の後藤雅之氏と、パリの映画百年記念行事について電話でえんえん話しました。(162)

中田圭　役者兼ライター。出演作品「トラブルシューター」が現在中野武蔵野ホールにてレイトショー公開中。(164)

寺脇研　映画評論家。戦後50年と銘打つ作品の内容の貧しさ乏しさに暗然。映画の持つ表現力はもっと豊かなのに…。(165)

浜野優　映画評論家。最近新緑の白骨温泉に浸った。都会の喧噪も魅力だが、深山の白濁した露天風呂も捨てがたい。(165)

村岡良昭　映画後援者。「バットマン」に出る女優は、皆より綺麗に見えるのは何故でしょうか？(165)

増渕健　映画評論家。「パルジ大作戦」のタイ・ハーディンのエピソードの入っている〝完全版〟求む。(165)

柿島竜也　ライター&エディター。95年上半期のベストは「うたかたの日々」。やっぱり映画は心地好いのが◎。(165)

横森文　ライター&役者。今年の夏は面白い映画が大漁！　岡本監督の新作も夏になったし、エライコッチャ！(165)

野村正昭　映画評論家。「クリムゾン・タイド」を見て潜水艦の中をジョギングしたくなってしまいました。(165)

鬼塚大輔　静岡英和短大助教授。休んでいたパソコン通信を再開。今度こそハマりそうな予感が。(165)

渡部実　映画評論家。山形映画祭の最終予備選考会に東北芸術工科大学の学生が初参加。会議が新鮮になりました。(170)

切通理作　文筆業。『ガロ』で日本製インディーズ映画の連載を始めました。映画作った人、情報下さい。(178)

牧野守　日本映画史研究。川崎市市民ミュージアムの映画博（7月22日開催）の文献展示の追い込みに大わらわ。(179)

豊崎岳彦　売文家。米国では、かのRKO映画のビデオが、今年限りでしばらく販売中止になると聞き大ショック。(186)

西田光彦　会社員。横須賀沖、旧軍事要塞の無人島へ。しかし、人生「青い珊瑚礁」のように単純ではなかった。(187)

樋口尚文　映画批評。「幻の光」が作品の質にふさわしい形で大切に配給・公開されることを祈っています。(188)

淀川長治　映画評論家。最近何かと忙しいなか、風邪もひきかけて大変困っている。(189)

小藤田千栄子　映画評論家。「EAST MEETS WEST」の取材でサンタフェに。良い映画になりそうです。(190)

西脇英夫　映画評論家。戦後50周年特集のTVノンフィクションを製作中。放送は8月3日。(191)

丸山尚輝　ライター。新築に伴う引っ越しで大騒ぎ。重い荷物をしょって、シェイプアップをこっそり狙う……。(196)

望月美寿　ライター。生後9カ月の娘を連れてアトピー料理教室に。習うというより食べに行くだけだったりして。(199)

渡辺麻紀　映画ライター。キャスパーくんのかわいらしさにクラクラ。で、またもやグッズを買いまくってしまった。(202)

シネガイド

TOPICS

「風と共に去りぬ」の世界展＆ハリウッド映画衣装展

この夏、ハリウッドの歴史に触れることのできる展覧会がふたつ、都内で開催される。《マーガレット・ミッチェルと「風と共に去りぬ」の世界展》では、世界中で最も愛された作品と言われる「風と共に去りぬ」の原作者ミッチェルの生涯と、映画の魅力、そして物語の舞台となったアトランタにスポットを当てる。会場には映画の製作過程やプレミアショーの写真、映画の台本、デザイン画、キャラクター・グッズなどが展示されるほか、謎に満ちたミッチェルの素顔に、手紙や写真などから迫るコーナーも。あまりに有名な映画の、これまであまり知られていなかった側面を覗かせてくれるはず。

《ハリウッド映画衣装展〜シネマ・ファッションの歩みから、スターのメークアップ・ストーリーまで》では、映画で使用された衣装とスターのメークアップから、ハリウッドの歴史を振り返る。会場には女優たちが実際に使用した映画衣装とともに、映画をより華やかに彩ってきた数々の化粧品やウィッグ、スタジオ写真、広告などが展示され、ちょっと違った角度から映画100年の歴史をたどることができる。

「風と共に去りぬ」の世界展」より マーガレット・ミッチェル

© Courtesy of the Atlanta History Center

「ハリウッド映画衣装展」より

《「風と共に去りぬ」の世界展》
7月27日（木）〜8月6日（日）
会場＝西武百貨店池袋店7F催事場
料金＝800円／大高生600円／中学生以下無料
問合せ＝03・3981・0111

《ハリウッド映画衣装展》
8月1日（火）〜30日（水）
時間＝11時〜19時
料金＝1100円（前1000円）／学生700円（前600）
会場＝ハナエ・モリビル5F　ザ・スペース
問合せ＝03・3798・1457

SFFT'95 作品募集

11月に開催されるサンダンス・フィルム・フェスティバル・イン・トーキョー'95［SFFT'95］では、日本映画コンペティション部門出品作品を募集中。
応募資格＝日本を活動拠点とし、応募作品を含め商業的公開作品が5本以内の監督。
応募作品規定＝一般興行館で興行可能なフィルム作品（16ミリまたは35ミリ）。94年1月25日から95年9月8日までにロードショー公開された作品。または応募締め切りまでに完成していて一般興行館で未公開の作品。上映時間が60分以上のドラマ、ドキュメンタリー、アニメーション。ただし前回のコンペ部門応募作品を除く。
受付期間＝95年9月8日（金）必着。
表彰＝11月17日からの映画祭期間中の表彰セレモニーにてグランプリ作品と最終ノミネート作品を発表。グランプリ受賞者には賞状と副賞（賞金100万円と96年1月に米国ユタ州で開催されるサンダンス・フィルム・フェスティバルへ招待及び受賞作品の同映画祭での招待上映）。
応募先＆問合せ＝〒102　東京都千代田区麹町3−7−1　半蔵門村山ビル5F　SFFT'95コンペティション部門事務局　☎03・5276・2402　担当：佐藤

全国

■「白い馬」と草原の話
7月21日（金）
滋賀・野洲文化ホール　18時30分
7月22日（土）
大阪・御堂会館　14時／18時30分
7月24日（月）
姫路・姫路市文化センター　18時30分
7月25日（火）
奈良・奈良県橿原文化会館　18時30分
7月27日（木）
神戸・神戸朝日ホール　14時／18時30分
7月28日（金）
大阪・サンケイホール　19時
8月7日（月）・8日（火）
仙台・イズミティ21大ホール　18時30分
問合せ＝03・3563・7834

関東・甲信越

■映画生誕100年博覧会
〈シネマの世紀（展示）〉
7月22日（土）〜9月17日（日）
料金＝700円／小中高大生300円
〈デコールの前衛とリアリズム／美術監督　久保一雄〉
7月22日（土）
①「妻よ薔薇のやうに」②「鶴八鶴次郎」
7月23日（日）
①「人情紙風船」②「阿片戦争」
8月5日（土）
①「続姿三四郎」②「素晴らしき日曜日」
8月6日（日）
①「或る夜の殿様」②「わかれ雲」
時間＝①13時30分②16時
料金＝500円／小中生300円
〈映画対談シリーズ〉
7月30日（日）
「下町の太陽」13時30分〈対談〉倍賞千恵子×白井佳夫
料金＝500円／小人300円（対談は無料。先着予約順）
問合せ＝044・754・4500

シネガイド

■フランソワ、その愛の軌跡
7月22日（土）〜8月11日（金）
「アデルの恋の物語」12時30分「トリュフォーの思春期」14時50分／16時55分／19時（入替制）
料金＝1700円（●一400円）／シニア・小人1000円？3回券3600円
会場＝三百人劇場
問合せ＝03・3944・5451

■エイゼンシュテイン・シネマクラブ
7月22日（土）
「ノブゴロドの人びと」18時
解説＝井上徹
料金＝1200円
会場＝東京都中央労政会館第2会議室
問合せ＝03・3300・9884

■「ジャン・コクトーの世界展」開催記念レクチャー「知られざるコクトー」
8月4日（金）
講師＝高橋洋一
時間＝19時30分
料金＝1500円（ワイン付）
会場＝Bunkamura
問合せ＝03・3477・9014

■「あしたのジョー」「あしたのジョー2」リバイバル・ロードショー
7月17日（月）〜31日（日）
「あしたのジョー」10時30分／16時15分「あしたのジョー2」13時45分／19時30分（入替制）
料金＝1700円（前1400円）／2回券3400円（前2400円）
会場＝シアターアプル
問合せ＝03・3209・0222

■アテネ・フランセ文化センター
〈旧ドイツ政権下の映画Ⅱ　コンラート・ヴォルフ回顧展〉
7月21日（金）
「ソロシンガーを夢みて」17時「リッシー」19時
7月22日（土）
「太陽を探して」14時45分「星」17時
7月24日（月）
「引き裂かれた空」16時15分「19才の頃」18時30分
「ゴヤ」16時15分「彫刻家の日々」18時45分
料金＝600円／4回2000円
〈フランス映画セレクション夏〉
7月27日（木）
「プロヴァンス物語　マルセルの夏」
7月28日（金）
「アトランティス」
7月29日（土）
「ジェルミナル」
7月31日（月）
「サム・サフィ」
8月1日（火）
「イザベルの誘惑」
8月2日（水）
「木と市長と文化会館」
8月3日（木）
「小さな泥棒」
8月4日（金）
「伴奏者」
8月5日（土）
「ベティ・ブルー　インテグラル完全版」
時間＝13時30分／16時／18時30分（5日は13時／16時30分）
料金＝1000円／会員800円
問合せ＝03・3291・4339

■「紅」上映会
8月6日（日）・7日（月）
「紅」13時／15時／17時／19時
料金＝1700円（前1400円）
会場＝俳優座劇場
問合せ＝03・3470・2880

■第11回五日市映画祭
7月26日（水）
〈オープニング〉12時「河童」12時30分「ニュー・シネマ・パラダイス」15時50分「風の丘を越えて　西便制」17時10分「フランケンシュタイン」19時25分
7月27日（木）
〈フィルコン9〉「流れのある風景」「ハレ」「黄金のくつべらの伝説」「夏の奥」「ぽちぽちの俺ら。」12時「あの頃は　はっ」「ひとみちゃん絶体絶命　特別編集版」「フォークカレー」「Warning（警告）」「晴れノチ小雨」14時35分〈フィルコン9表彰式〉17時「ジェロニモ」18時「スピード」20時10分
7月28日（金）
「赤毛のアン」10時「リュミエール実写集」12時50分「生まれてはみたけれど」弁士＝澤登翠13時05分「おてんとうさまがほしい」14時55分「毎日が夏休み」16時「大阪の章二クン」17時50分「ギルバート・グレイプ」19時35分
7月29日（土）
「シュートー」10時「すももももも」12時05分「君が元気でやっていてくれると嬉しい」13時40分「Love Letter」15時「戦艦ポチョムキン」17時20分「シンドラーのリスト」18時
7月30日（日）
「ラングワートの森　ぼくらは小さなレスキュー隊」10時「119」11時30分「小さなスナック」13時40分「釣りバカ日誌スペシャル」15時25分「鞍馬天狗・角兵衛獅子」17時30分
料金＝1300円（前1000円）／中高生1000円（前800円）／小学生500円（前400円）
会場＝五日市町民会館
〈合併40周年記念・野外上映〉
7月30日（日）
「ガメラ　大怪獣空中決戦」20時10分
料金＝無料
会場＝五日市中学校グランド
問合せ＝0425・95・2847

■キンダー・フィルムフェスト・ジャパン
7月21日（金）〜8月10日（木）
上映作品＝〈長編映画部門〉「小さなひったくり」「戦争子午線」「最後の冬の日々」「5等になりたい。」〈アニメーション部門〉世界のアニメ最新作セレクション、ムーミン・スペシャル、ブリティッシュ・アニメーション・スペシャル、世界絵本箱ほか
ゲスト＝馮小寧、マリア・ペーター、B・ホフマン、岸田今日子　ほか
※詳細はお問合せ下さい。
会場＝こどもの城
問合せ＝03・3797・5664

■第1回新潟レズビアン＆ゲイフィルムフェスティバル
7月22日（土）
「ゼロ　ペイシェンス」20時15分「GO　fish」22時10分
7月23日（日）
「プリンス・イン・ヘル」20時20分
7月24日（月）
「恍惚」20時15分「リビング・エンド」22時
7月25日（火）
「リビング・エンド」20時15分「ゼロ・ペイシェンス」22時05分
7月26日（水）
「GO　fish」20時15分「傷ついた男」10時
7月27日（木）
「傷ついた男」20時15分「恍惚」22時20分
7月28日（金）
「傷ついた男」20時15「GO　fish」22時20分
料金＝1700円（前1300円）／前2回券2400円／フリー券5000円／ペア割引有（入替制）
会場＝新潟市民映画館シネ・ウインド
問合せ＝025・243・5530

■ウインド夏まつり'95
〈特撮デイズ〉
7月22日（土）
「大魔神」
7月23日（日）
「大怪獣空中戦ガメラ対ギャオス」
7月24日（月）
「地球防衛軍」
7月25日（火）

シネガイド

「宇宙人東京に現わる」
7月26日（水）
「フランケンシュタインの怪獣 サンダ対ガイラ」
7月27日（木）
「宇宙大怪獣ドゴラ」
7月28日（金）
「マタンゴ」
時間＝11時10分／13時／14時50分／16時40分／18時30分
〈オールナイトＡＩＰ怪物ランド〉
「戦慄ープルトニウム人間」「巨人獣～プルトニウム人間の逆襲」「金星人 地球を征服」「暗闇の悪魔～大頭人の来襲」「吸血原子蜘蛛」「原子怪獣と裸女」「怪物の女性～海獣の霊を呼ぶ女」
料金＝3000円（前2500円）
会場＝新潟市民映画館シネ・ウインド
問合せ＝025・243・5530

■まつかわゆま 映画とお話の夕べ
7月27日（木）
「博士の異常な愛情」
8月3日（木）
「サイコ」
時間＝18時
料金＝無料
会場＝中央工学校創立85周年記念館STEP
問合せ＝03・3906・9542

■メイシネマ上映会
〈戦後50年・家族の情景〉
7月23日（日）
Ⓐ「忘れられた子供たち スカベンジャー」14時／17時
7月29日（土）
Ⓑ「寿ドヤ街・生きる2」14時「華とり華紙」16時
7月30日（日）
Ⓒ「一粒の籾」「おばあさん頑張る」「私の中のヒロシマ」「康」「重い歳月」「お嫁さん頑張る」「絆」13時
7月30日（日）
Ⓓ「妻はフィリピーナ」17時
8月5日
Ⓔ「奈緒ちゃん」14時／17時
料金＝ⒶⒺ1700円／ⒷⒹ1400円／Ⓒカンパ／4日券4800円
会場＝小岩コミュニティホール
問合せ＝03・3659・0179

■東京都立日比谷図書館
7月26日（水）
「モモ」14時
8月2日（水）
「ガンバとカワウソの冒険」
8月4日（金）
「新世紀への旅立ち 広島」「時代に燃える やまぐち風土記」「明日への風 中国地方は今」
料金＝無料
問合せ＝03・3502・0101

■銀座シネパトス レイトショー
〈ナンニ・モレッティの世界〉
～7月21日（金）
「僕のビアンカ」
7月22日（土）～28日（金）
「ジュリオの当惑」
7月29日（土）～8月4日（金）
「監督ミケーレの黄金の夢」
8月5日（土）～11日（金）
「青春のくずや～おはらい」
時間＝21時（日祝休映）
料金＝1300円（前1000円）／3回券2700円
問合せ＝03・3561・4660

■自由が丘武蔵野館レイトショー
〈ファム・ファタールの系譜〉
～7月22日（土）
「ボーイ・ミーツ・ガール」
7月24日（月）～29日（土）
「汚れた血」
7月31日（月）～8月5日（土）
「ディーバ」
8月7日（月）～12日（土）
「裸足のマリー」
時間＝20時50分（日曜休映）
料金＝1300円
問合せ＝03・3717・6341

東北

■會津風雅堂シネマウィーク'95
〈平成活動大写真館〉
7月22日（土）
「月世界旅行」「巨人征服」「キッド」16時
音楽・指揮＝大友良英、演奏＝新世紀活動写真楽団 弁士＝岡本真実、横森文
料金＝2000円（前1500円）
会場＝會津風雅堂
問合せ＝0242・27・0900

■南陽映画塾
7月22日（土）
「旅の重さ」13時
講師＝白井佳夫、斎藤耕一
料金＝1000円
会場＝南陽市民会館
問合せ＝0238・40・3211

中部

■愛知芸術文化センター
〈アジアの実験映像〉
8月2日（水）
「グローバル・グループ」「ジョン・ケージに捧ぐ」18時15分「スウィート212」「ナム・ジュン・パイク・テレビのための編集」
8月3日（木）
「ドクメンタ6・サテライト・テレキャスト」「ガダルカナル鎮魂歌（レクイエム）」18時15分「メディア・シャトル・モスクワ／ニューヨーク」「中国では切手は舐められない」19時30分
料金＝無料
問合わせ＝052・971・5511

■三重県優秀鑑賞会
8月6日（日）
「マルメロの陽光」14時／18時30分
料金＝入会金1000円／会費（一ヵ月）500円
会場＝津リージョンプラザお城ホール
問合せ＝0592・28・2755

関西

■「かすかな夜に」上映会
7月29日（土）15時／14時10分／17時20分／18時30分／19時40分
7月30日（日）11時30分／12時40分／13時50分／15時
料金＝1000円（前800円）
会場＝守口文化センター
問合せ＝0423・27・1469

中国

■広島市映像文化ライブラリー
7月21日（金）
「この子を残して」
7月22日（土）
「はだしのゲン」（アニメーション）
7月23日（日）
「黒い雨にうたれて」
7月28日（金）
「夢千代日記」
7月29（土）
「白い町ヒロシマ」
7月30日（日）
「はだしのゲン2」
〈被爆50周年特集〉
8月1日（火）・10日（木）
「さくら隊散る」
8月2日（水）・18日（金）
「千羽づる」
8月3日（木）・13日（日）
「黒い雨」
8月4日（金）
「原爆の子」
時間＝10時30分／14時／18時（日曜日は18時の回なし、火水木は10時30分の回なし）
料金＝410円／小人200円
問合せ＝082・223・3525

■周南シネクラブ
7月28日（金）・29（土）
「スウィング・キッズ」28日・19時、29日・14時／16時30分／19時
料金＝入会金1000円／会費（一カ月）1300円／大学生1100円／中高生900円
会場＝徳山市民館小ホール
問合せ＝0834・22・5079

邦画・洋画番組予定表

期間：7/20（木）～8/9（水）

区分	劇場名	(TEL.)	番組（7/20～8/9）
邦画番組予定表	松竹 丸の内松竹	(3214-3366)	トイレの花子さん／トムとジェリー　ハチャメチャ大騒動（短篇）
	東宝 日劇東宝	(3574-1131)	学校の怪談
	東映 丸の内東映	(3535-4741)	〔95夏東映アニメフェア〕
洋画RS館番組予定表（ロードショウ）	日本劇場	(3574-1131)	ロブ・ロイ／ロマンに生きた男〈UIP〉｜ウォーターワールド
	日劇プラザ	(3574-1131)	レジェンド・オブ・フォール｜ポカホンタス〈BV〉
	スカラ座	(3591-5355)	ダイ・ハード3〈FOX〉
	みゆき座	(3591-5357)	アンドレ／海から来た天使〈KUZUI〉＊東京裁判
	日比谷映画	(3591-5353)	耳をすませば〈東宝〉
	スバル座	(3212-2826)	午後の遺言状〈HER〉
	ニュー東宝シネマ1	(3571-1946)	ケイティ〈WB〉＊レッド・ブロンクス〈東宝東和〉
	シャンテシネ1	(3591-1511)	ブルースカイ｜太陽に灼かれて〈HER〉
	シャンテシネ2	(3591-1511)	ラルジャン/他｜野性の葦〈フランス映画社〉
	シャンテシネ3	(3591-1511)	深い河〈東宝〉＊エド・ウッド〈BV〉
	シネスイッチ銀座	(3561-0707)	恋人たちの食卓〈HER〉
	新宿プラザ	(3200-9141)	ダイ・ハード3〈FOX〉
	新宿武蔵野館	(3354-5670)	耳をすませば〈東宝〉
	シネセゾン渋谷	(3770-1721)	ケイティ＊レッド・ブロンクス〈東宝東和〉
	渋東シネタワー1	(5489-4210)	ダイ・ハード3｜ポカホンタス〈BV〉
	渋東シネタワー2	(5489-4210)	ダイ・ハード3〈FOX〉
	渋東シネタワー3	(5489-4210)	耳をすませば〈東宝〉
	渋東シネタワー4	(5489-4210)	ロブ・ロイ／ロマンに生きた男〈UIP〉｜ウォーターワールド
	ル・シネマ1	(3477-9264)	私の好きな季節〈コムストック〉
	ル・シネマ2	(3477-9264)	王妃マルゴ〈HER〉
	丸の内ピカデリー1	(3201-2881)	若草物語｜アポロ13〈UIP〉
	新宿ピカデリー1	(3352-1711)	（同上）
	シネマサンシャイン2	(3982-6101)	（同上）
	丸の内ルーブル	(3214-7761)	バットマン・フォーエヴァー〈WB〉｜キャスパー〈UIP〉
	渋谷パンテオン	(3407-7219)	（同上）
	新宿ミラノ座	(3202-1189)	（同上）
	池袋東急	(3971-2727)	（同上）
	丸の内ピカデリー2	(3201-2881)	ノーバディーズ・フール｜若草物語〈CT〉
	新宿ジョイシネマ1	(3209-6180)	（同上）
	渋谷ジョイシネマ	(3562-2539)	（同上）
	松竹セントラル1	(5550-1631)	ジャングル・ブック〈GAGA／HUMAX〉＊フリー・ウィリー2〈WB〉
	渋谷東急	(3407-7029)	（同上）
	新宿東急	(3200-1981)	（同上）
	東劇	(3541-2711)	理由〈WB〉｜それゆけ！アンパンマン〈松竹富士〉
	渋谷東急3	(3407-7019)	（同上）
	新宿ジョイシネマ4	(3209-6180)	（同上）
	シネマスクエアとうきゅう	(3232-9274)	舞伴奏「シャコンヌ」〈コムストック〉＊エドワード・ヤンの恋愛時代〈シネカノン〉
	シネマミラノ	(3200-0888)	アウトブレイク〈WB〉
	銀座シャンゼリゼ	(3535-4740)	きけ、わだつみの声〈東映〉｜史上最大の作戦〈FOX〉
	新宿東映パラス2	(3351-3022)	きけ、わだつみの声〈東映〉
	岩波ホール	(3262-5252)	私は20歳｜青空がぼくの家〈岩波ホール〉
	シネ・ヴィヴァン・六本木	(3403-6061)	音のない世界で〈ユーロスペース〉
	銀座テアトル西友	(3535-6000)	恋する惑星〈プレノンアッシュ〉
	シネマライズ渋谷	(3464-0052)	カストラート〈HER〉
	ユーロスペース1	(3461-0211)	ジャン・コクトー、知られざる男の自画像｜〔ジャン・コクトー映画祭〕
	ユーロスペース2	(3461-0211)	青春神話〈大映〉｜クローズ・アップ〈ユーロスペース〉

劇場の都合で、番組封切日変更もあります。直接劇場か新聞等で確認の上お出かけ下さい。＊印は次回作〔7月1日現在〕

▼次の各劇場へ今号の「試写会ハガキ」を持参されると、規定料金にて割引御優待いたします。（但し、福岡は一般料金は大学生料金に、大学生料金は高校生料金に、高校生料金は中学生料金に優待）。ハガキ1枚にて1劇場2回まで有効。川崎チネッタ各館〈高知〉高知東映シネマ1、高知松竹、あたご劇場、高知小劇、高知東宝1～3、城見第二劇場、高知にっかつ、高知ピカデリー（高知キネ旬友の会協力）〈高松〉グランド松竹、グランド劇場ライオンカン、高松松竹、高松東映、高松東宝1～3、ロッポニカ高松〈松山〉シネリエンテ1・2、シネマサンシャイン1～8番館〈福岡〉駅前パレス、駅前ロマン、福岡宝塚劇場、スカラ座、シネマ1・2、福岡松竹映劇、ニュー大洋、福岡東映劇場、松竹ピカデリー1、西新アカデミー、文化オークラ劇場（福岡キネ旬友の会協力）

Kinejun ★ INFORMATION ★ Land

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場名（TEL.）		招待枚数	7/20 木	21 金	22 土	㉓ 日	24 月	25 火	26 水	27 木	28 金	29 土	㉚ 日	31 月	8/1 火	2 水	3 木	4 金	5 土	⑥ 日	7 月	8 火	9 水
弘前マリオン劇場	0172 (33) 3365	5	うたかたの日々		動くな、死ね、甦れ！／ひとりで生きる				ぼくら、20世紀の子供たち／動くな〜			Love Letter											
松本エンギザ	0263 (32) 0396	10	耳をすませば																				
テアトル新宿	(3352) 2828	20	帝都物語外伝																				
新宿昭和館	(3352) 2471	20	修羅の帝王／NOBODY／雷竜						緋牡丹博徒・花札勝負／明治任侠伝・三代目襲名／遊侠一匹							極東黒社会／網走番外地・南国の対決／沖縄10年戦争							
銀座文化	(3561) 0707	40	グラン・ブルー＊アニー・ホール																				
銀座並木座	(3561) 3034	20	浪華悲歌／近松物語						祇園の姉妹／山椒大夫							海軍／土と兵隊							
松竹セントラル3	(5550) 1631	20	アウトブレイク		KAZU&YASU ヒーロー誕生														スレイヤーズ／はじまりの冒険者たち				
銀座シネパトス1	(3561) 4660	10	プレタポルテ																				
渋谷シネパレス	(3461) 3534	10	ショーシャンクの空に		エリザ																		
池袋文芸坐	(3971) 3348	20	激流／他		スターゲイト／ストリートファイター							ジュラシック・パーク／フリントストーン							マスク／JM				
池袋文芸坐2	(3971) 9424	20	〔山本薩夫の足跡〕					きらきらひかる／大失恋／他		NIGHT HEAD／エンジェルダスト／他			息子／死んでもいい／他		〔社会を告発するPART17〕								
池袋シネマ・セレサ	(3986) 3713	20		インディアン・ランナー／イージー・ライダー							ミナ／伴奏者							ふたりのベロニカ／トリコロール 青の愛					
池袋シネマ・ロサ	(3986) 3713	20		レザボア・ドッグス／パルプ・フィクション							ナチュラル・ボーン・キラーズ／トゥルー・ロマンス							ディスクロージャー／スペシャリスト					
早稲田松竹	(3200) 8968	20	スペシャリスト／インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア												ナチュラル・ボーン・キラーズ／ディスクロージャー								
中野武蔵野ホール	(3389) 3301	20	ふうせん2		横浜ばっくれ隊・純情ゴロマキ死闘篇／他														続あらかわ				
三軒茶屋東映	(3421) 3322	20	インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア／フランケンシュタイン									息子の告発／哀戀花火						マスク／JM					
下高井戸シネマ	(3328) 1008	20	学校の怪談																				
自由が丘武蔵野館	(3717) 6341	20	学校の怪談																				
大井武蔵野館	(3771) 4934	20	エロ将軍と二十一人の愛妾／大奥十八景		東京ディープスロート夫人／蛇と女奴隷／他					聖獣学園／天使の欲望			こちら葛飾区亀有公園前派出所／サーキットの狼／他				多羅尾伴内（78）／鬼面村の惨劇			吼えろ鉄拳／ウルフガイ燃えろ狼男／他			
吉祥寺バウスシアター	0422 (22) 3555	5	バットマン・フォーエヴァー																				
関内アカデミー1	045 (261) 8913	30	恋人たちの食卓																				
静岡ミラノ1	054 (253) 8758	5			バットマン・フォーエヴァー／ケイティ																		
静岡ミラノ2	054 (253) 2713		愛の新世界		若草物語							愛アマチュア／シンプルメン							親愛なる日記				
静岡ミラノ3	054 (253) 2713		ジャングル・ブック									エンドレス・サマーⅡ											
名古屋シネマスコーレ	052 (452) 6036	20	[illegible]物語／おはよう北京		ファザーファッカー														土と兵隊／陸軍／他				
ヘラルドシネプラザ3	052 (241) 1581	20	〔95夏東映アニメフェア〕																				
名古屋ゴールド劇場	052 (451) 0815	20	理由		ブロードウェイと銃弾＊エド・ウッド																		
名古屋シルバー劇場	052 (451) 0815		午後の遺言状＊恋人たちの食卓																				
名古屋シネマテーク	052 (733) 3959	10	この窓は君のもの		勝手にしやがれ／気狂いピエロ							勝手に逃げろ／人生											ショア
国際シネマ	052 (732) 1880	10	耳をすませば																				
朝日シネマ1	075 (255) 6760	10	ザ・ペーパー									恋人たちの食卓											
朝日シネマ2	075 (255) 6760		マイアミ・ラプソディー									ブロードウェイと銃弾											
祇園会館	075 (561) 1060	10	スピード／34丁目の奇跡																				
新劇会館	078 (575) 8808	10	〔成人映画〕		ザ・サイレンサー／ハード・ジャッカー／スウォーズマン女神復活の章							マスク／テイクダウン／風よさらば							死の接吻／スピード				
広島サロンシネマ1	082 (241) 1781	10	パリ空港の人々／他		KAZU&YASU ヒーロー誕生																		
広島シネツイン	082 (241) 7771	10	ジャングル・ブック																				
シネテリエ天神	092 (781) 5508	20	ジャンヌ		エド・ウッド																		
鹿児島シネシティ文化1	0992 (23) 3644	10	ロブ・ロイ／ロマンに生きた男																ウォーターワールド				
鹿児島シネシティ文化2	0992 (23) 3644		バットマン・フォーエヴァー									キャスパー											
鹿児島シネシティ文化3	0992 (23) 3644		耳をすませば																				
鹿児島シネシティ文化4	0992 (23) 3644		ショーシャンクの空に																スレイヤーズ／はじまりの冒険者たち				
鹿児島シネシティ文化5	0992 (23) 3644		ジャングル・ブック																ケイティ				

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場	電話	上映	作品	人数
丸の内松竹	03 (3214) 3366	次回 EAST MEETS WEST	トイレの花子さん	30名
丸の内ルーブル	03 (3214) 7761	7月29日より	キャスパー	20名
丸の内ピカデリー2	03 (3201) 2881	7月22日より	若草物語	20名
丸の内ピカデリー1	03 (3201) 2881	7月22日より	アポロ13	20名
有楽町スバル座	03 (3212) 2826	絶賛上映中	午後の遺言状	20名
東　劇	03 (3541) 2711	7月29日より	それゆけ！アンパンマン	20名
松竹セントラル2	03 (5550) 1631	7月22日より	ノーバディーズ・フール	30名
松竹セントラル1	03 (5550) 1631	次回 フリー・ウィリー2	ジャングル・ブック	20名
新宿ピカデリー1	03 (3352) 1771	7月22日より	アポロ13	20名
渋谷ジョイシネマ	03 (3462) 2539	7月22日より	若草物語	20名
渋谷松竹セントラル	03 (3770) 1990	次回 EAST MEETS WEST	トイレの花子さん	30名
銀座文化	03 (3561) 0707	8月18日より	アニー・ホール	40名
シネマサンシャイン1番館	03 (3982) 6101	次回 フリー・ウィリー2	ジャングル・ブック	20名
新宿ジョイシネマ2	03 (3209) 6180	7月22日より	若草物語	20名
テアトル新宿	03 (3352) 1846	次回 ifもしも／他	帝都物語　外伝	20名
新宿武蔵野館	03 (3354) 5670	絶賛上映中	耳をすませば	20名
シネマサンシャイン5番館	03 (3982) 6101	8月5日より	ウォーターワールド	10名
シネマサンシャイン4番館	03 (3982) 6101	絶賛上映中	95夏東映アニメフェア	10名
シネマサンシャイン3番館	03 (3982) 6101	次回 EAST MEETS WEST	トイレの花子さん	10名
シネマサンシャイン2番館	03 (3982) 6101	7月22日より	アポロ13	10名
池袋ジョイシネマ2	03 (3971) 8362	7月22日より	ポカホンタス	10名
池袋ジョイシネマ1	03 (3971) 8361	絶賛上映中	耳をすませば	10名
池袋東宝	03 (3971) 8796	次回 アンネの日記	学校の怪談	10名
シネマサンシャイン6番館	03 (3982) 6101	絶賛上映中	ダイ・ハード3	10名

●御招待ご希望の方は本誌はさみ込みの〈試写会ハガキ〉でお申し込み下さい。
●応募は7月31消印有効。プレゼントは8月中の招待券です。番組変更の場合は御了承下さい。［7月1日現在］

試写会&プレゼント

試写会

ジム・キャリーはMr.ダマー

■東京
■8月23日(水) 銀座ガスホール
■6時開場/6時30分開映
ロイドとハリーの大ボケ2人組は、空港で美女がスーツケースを置き忘れているのを目撃。これを彼女に届ければ恋も富も手に入ると勝手に勘違いした2人は車で彼女のあとを追う。しかしスーツケースには、誘惑された彼女の夫の身代金が入っていたことから大騒ぎに! 8月7日必着。
〈ギャガ・ヒューマックス提供〉

50名(25組)

麗霆子!!/横浜ばっくれ隊
総長最後の日　純情ゴロマキ死闘篇

■東京
■7月22日(土)~中野武蔵野ホール
■劇場招待券

女暴走族"麗霆子"の総長・創山さとみが再び大暴れする「麗霆子!! 総長最後の日」(主演・渡辺美奈代)と、横浜最強・最低の大バカ野郎、成田常松が恋とケンカに炸裂する人気シリーズ第3弾「横浜ばっくれ隊 純情ゴロマキ死闘篇」(主演・梶原悟)のツッパリ2本立。先着順。〈パル企画提供〉

30名(15組)

グッズ

耳をすませば
主題歌CD

ジョン・デンヴァーの「カントリー・ロード」の歌詞を日本語にアレンジ、本名陽子が歌った「耳をすませば」の主題歌。非売品のシングルCDです。映画は公開中。〈東宝提供〉

10名

学校の怪談
特製魔除けステッカー

テケテケ、口さけ女、ハニワのハニ太郎、人体もけい、花子さんなど、映画に登場する学校のオバケたちをデザインしたかわいい魔除けステッカー。映画は公開中。〈東宝提供〉

20名

暗戀桃花源
サントラCD、ポストカード5枚組

劇場側の手違いで「暗戀」と「桃花源」という2つの芝居の稽古が同じ舞台で同時に行われることに。やがて2つの芝居は不思議な調和を醸し出す…。シネマカリテにて7月22日から公開。
〈キノキネマ提供〉

CD 1名+カード 10名

「マダガスカルの冒険」

ヒッチコック
幻の未公開劇場短編映画ビデオ

第2次大戦中、アルフレッド・ヒッチコックが英国情報省の依頼を受けて監督した短編「闇の逃避行」と「マダガスカルの冒険」。レジスタンスの士気を高め、ファシズムを憎み、スパイを警戒するよう訴える目的で製作されたこの2本の未公開短編を収録したビデオが、「シネマ・エッセンス」シリーズのVol.1として8月25日にリリースされるのを記念して。こちらは官製ハガキで、〒151 東京都渋谷区代々木3-28-6 西参道山貴ビル A棟6階 新東宝ビデオ㈱ キネマ旬報係までご応募ください。
ビデオについての問合せ=03・5350・2141

10名

スペシャリスト
ビデオ発売記念テレカ

シルヴェスター・スタローン、シャロン・ストーンの濃厚なラブシーンも話題となったスーパー・アクション大作が、早くもビデオとって8月4日発売。
〈ワーナー・ホーム・ビデオ提供〉

5名

★プレゼントの応募は8月7日必着です。

特　集

［巻頭大特集］ニンジャとサムライ、西部に立つ。

EAST MEETS WEST

監督・脚本／岡本喜八　出演／真田広之、竹中直人、岸部一徳

いま再び、ブームがまきおこる

セルジュ・ゲンスブール

ゲンスブール映画論／ゲンスブールの女達ほか

震災とサリンに映画界も揺らいだ……

95年上半期決算特集

上半期話題のコラム／上半期の興行界／邦・洋画上半期封切り映画全リスト

「EAST MEETS WEST」

特別企画

シリーズ・映画をめぐる問題を考える

入場料金はこれでいいのか②

興行者はこう考える海外から見た日本の映画興行

「ifもしも…」「Undo」が劇場公開 岩井俊二の映像世界

作品特集「愛情萬載」／「多桑／父さん」／インタビュー エリック・ストルツ／椎名桔平／SPECIAL SELECTION「マディソン群の橋」／「映画と私」平田オリザ

キネマ旬報
K I N E J U N
次号予告

8月下旬上半期決算号(8月5日発売)特別価格850円

連載

「虹を掴んだ巨人・城戸四郎伝」小林久三／「百年の孤独」山田宏一／「湯布院映画祭20年の記録」横田茂美／和田誠／赤瀬川隼／芝山幹朗／筈見有弘／小川久美子／山根貞男／田山力哉／大森さわこ／兼山錦二／牧野守／西脇英夫　ほか

編集後記

■すごく面白いのにもかかわらず、なぜか話題にならず、評価もされず、ひっそりと公開されて終わってしまう作品が年に1、2本はあるもの。「理由」はまさにそんな1本になりそうなので、ここで大いにお薦めしたい。話は一切伏せますが、L・フッシュバーンを見るだけでも充分価値があります。　前野

■実家が引っ越すことになり、片付けに大童。小学校の成績表やら（私は一年生の時金魚係だったらしい）、映画の古いチラシやら、母が学生の頃作ったというコートやら、十年以上見たこともなかった珍品が続々と発見され、その度に姉と見せ合って大笑い、荷造りがちっとも進まない。中でも姉の小学一年の時の作文「いもうと」は爆笑ものでした。　金田

■田圃の中の一軒家だった私の実家。夏になると梨棚の下が緑と木漏れ日で天国の様に美しく、毎年ここを舞台に映画を撮ろうと思っては実現させる事なく遊び惚けていた。さて、今やすっかり東京のベッドタウンとなった我町は、先日見た長崎俊一監督の新作「ロマンス」の中の新興住宅地に瓜二つ。新興住宅地が日本人の故郷の符号となる日も近い？関口

■会社に入って以来の興奮と感動を味わった『クリムゾン・タイド』に、自分はまだ映画ファンだったのだと再確認。石井隆監督がまたまたやってくれた『GONIN』に震えが止まらず、待望の『EAST MEETS WEST』はまもなく完成。今年の夏は久々に映画が暑い。こんなときは銭湯が一番。ああ、今日もまた会社に泊まりか……。　増当

■今号の編集と同時進行で、7月22日より川崎市市民ミュージアムで開催される「映画生誕100年博覧会」の図録の編集作業も担当していたので、少々慌ただしい日々だった。だがこの映画博覧会は、映画に少しでも興味のある人は是非覗いてほしい好企画。映画100年の豊かな財産に思いを馳せ、未来の映画博物館への夢をかき立ててくれるはず。青木

業務だより

［編集部だより］

■次号は上半期決算特集。岡本喜八監督の待望の新作「EAST MEETS WEST」の巻頭大特集の他、上半期の話題をまとめた特集号です。なお、通常より増ページのため特別定価となりますことをご了承下さい。

■7月下旬号の「エド・ウッド」特集の塩田時敏氏による文章中（P60）、「ゴトラーシャ映画祭」とあるのは「エトランジェ映画祭」の間違いでした。お詫びして訂正致します。

［出版事業部だより］

■いよいよ夏休み。うれしい。休みがない人はせめてボーナス。ボーナスもない人はスイカでも食べましょう。さて、7月は、今号で特集もしている「野性の[illegible]章」の原作小説が出ます。よろしく。『日本映画人名事典・女優篇』は、8月にはお店に並びます。こちらもよろしく。　（高[illegible]）

［営業部だより］

■本誌7月下旬号の通巻ナンバーが1165号で、今号が1167号になっておりますが、これは間に臨時増刊『宮崎駿・高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち』が入っているためで、こちらが1166号になります。こちらもよろしくお願い致します。　（田中）

編集長発

★突然ですが、今号をもって編集長を退任し、編集主幹という立場で後進の指導に当たることになりました。今後は本誌ならびにそれ以外の雑誌出版物の企画・編集を担当していきます。1991年5月下旬号より黒井和男から引き継ぎ本号まで、編集長として101冊の本誌と数冊の増刊号を作ってきましたが、その間、CATV、衛星放送、マルチメディアなどのテクノロジーはますます発達・多様化し、既存の映画と映画館は更に大きな変貌を余儀なくされつつあります。在任中の関心事は、そうした映画をめぐる急激な変化に、映画に関わる人たちはどのように対応しているのか、あるいはどう対応すべきなのかということでした。これからもその視点を失わず、少しでも意義ある雑誌を作るべく出版活動に勤しみたいと思います。この場を借りて支持して下さったご愛読者の皆様、支援していただいた関係各位に厚く御礼申し上げます。

なお、後任には青木眞弥副編集長が昇格します。1963年生まれ、32歳の若手（？）編集者です。最も若いといわれた白井佳夫が編集長になったのが36歳の時でしたから、小誌としては戦後最年少編集長の誕生ということになります。おそらくその長所を生かした若々しい雑誌になることと思いますので、ご期待下さい。

★さて今年は映画生誕百年に当たり、映画にまつわる出版物が盛んですが、小社でもその決定版を作るべく準備を進めています。詳しくは次号で告知しますが、「世界映画」（日本映画も含む）と「日本映画」（日本映画のみ）オールタイムベストテンを募りますので、よろしくお願いします。　植草

編集室へ

★USAに行った友人に、LAのタワーレコードで小林正樹作品「怪談KWAIDAN」のLDを買ってきてもらいました。コッポラの「地獄の黙示録」に比肩する偉大なる失敗作といわれる作品ではありますが、やっと観ることができて感激！ これからはいつでも観られる。（因みにPRICEは49ドルでした）

（栃木県宇都宮市・鈴木隆文）

★わたしは教師をしているのですが、「あの子とは『スタンド・バイ・ミー』でもりあがったなぁ」とか、「『ダイハード』でアクション映画を見直したのは〇〇の代だったんだなぁ」とか、生徒の思い出と映画の思い出がミックスしてしまいます。世代のギャップをなくすのが映画ですね。

（埼玉県草加市・伊藤浩子）

★100年の間に映画の技術は目ざましい進歩を遂げてきましたが、映画を映画館で見ることのシステムやサービスは、ほとんど進歩していないように思えます。映画もやはりサービス産業の一部なのだから、例えば年間パスポートを発行するとか、サントラやグッズのプレゼントを行うとか、または、劇場ギフト券を市販するとか、考えればいくらでもありそうなのだが、ほとんど何もされていないのが現状だと思います。あるいは、何かしていても表面的なことだけで、実際にサービスする側に意欲がないから客がついてこないというのが原因なのかもしれませんが。

（大阪府大阪市・古山喜章）

★キネ旬の新刊は久しぶり（旧号はやっと去年の秋まで追いつく）なので見落としているかもしれないが、せっかくのフィルムセンターの新開場に世間は冷たい。企画自体が地味なせいかやたら空いている。すばらしい空間と上映設備からして、もっとたくさんの観客に知ってもらって見てほしい。FCへの苦情もありますが、それはまた改めて申します。

（東京都新宿区・岡田正）

★山口猛氏が書かれている満映フィルムの件、以前から疑問におもっていたのだが、三十巻のビデオになったのはいいが、一部の研究家、好事家のみに渡って終わってしまうのだろうか。例えばフィルムセンターのようなところに寄贈され、ビデオではなくオリジナルのフィルムで観られるという様な機会を作ってくれないものだろうか？ 昨年、このフィルムの返還の記事を見て一年以上経った今も、以上のことについて素朴に思う。

（千葉県流山市・田口猛康）

キネマ旬報
KINEJUN

平成7年8月上旬号
No. 1167

発行人　竹内正年
編集人　植草信和
副編集長　青木眞弥
編集スタッフ　増当竜也
関口裕子
金田裕美子
前野裕一
広告スタッフ　柳澤茂喜
島崎智明
表紙デザイン　峯岸孝之
レイアウト　梅津由子
島岡　進

発行＝株式会社キネマ旬報社
〒112　東京都文京区小石川1-21-14
小石川吉田ビル2F
TEL　03-3815-7131
FAX　03-3815-7140

振替東京00100-0-182624

印刷・製本＝凸版印刷株式会社

キネマ旬報社の単行本のお知らせ

映画100年記念出版

人名事典シリーズ　改訂リニューアル版　いよいよ刊行開始

何処よりも詳しく、何処よりも正確。日本で唯一の映画人名事典。待望のリニューアル版が遂に刊行決定！　これまで発売されてきた日本映画俳優全集・外国映画俳優全集にデータを追加・修正、さらに新規人名を大幅に増補し、充実度を高めます。またこれまでのＢ５判からよりハンディで使いやすいＡ５判に変更。映画ファン必携の書物として生まれ変わります。ご期待ください。

外国映画人名事典

女優篇　A5判■箱入り■800頁■9,800円（税込）■絶賛発売中！

男優篇　96年1月発売（予定）　**監督・スタッフ篇**　96年8月発売（予定）

A5判■箱入り■各800頁（予定）■各9,800円（予価）

日本映画人名事典

8月上旬発売決定！

女優篇　上・下巻

A5判■箱入り■上巻916頁・下巻928頁■9,800円（税込）

男優篇　96年2月発売（予定）／**監督・スタッフ篇**　96年10月発売（予定）

アカデミー・アワード

華やかで豪華なハリウッドの祭典のすべてがこの一冊に
最新1994年第67回のデータも収録

B5■512頁■3,800円（税込）■発売中

マグナムシネマ

映画の100年を個性派写真家集団“マグナムシネマ”
の貴重な写真100点で綴った豪華本

A4変形版■368頁■10,000円（予価）■95年10月発売予定

キネマ旬報　75周年記念出版

ベスト・オブ・キネマ旬報

上1950－1966　下1967－1993

キネマ旬報本誌・増刊の中から記事を厳選して収録。
戦後50年の映画界の俳優・監督・スタッフたちが総登場。
各時代の思潮・風俗・批評が見渡せる集成決定版！

B5判■上1688頁／下1692頁■各6500円（税込）■発売中

宮崎駿と高畑勲の全てが分かるこんな本を、待っていました。

宮崎駿 高畑勲と
スタジオジブリのアニメーションたち

キネマ旬報臨時増刊7月16日号

子供から大人まで、多くの日本人に感動を与え続ける宮崎駿と高畑勲
そんな二人の全てを記録した待望の研究書。

東映動画〜TVアニメ〜スタジオジブリ
その全軌跡をスチール写真とデータでたどるファン必携書

対談
堂々10ページ、10年ぶりのビック対談
宮崎駿 vs 高畑勲
「僕たちの30年の歩み」

長篇作家論
アンケート特集
インタビュー
押井守／大塚康生
完全フィルモグラフィーとアニメ年表
書籍リスト

発売中
B5判 定価1500円

キネマ旬報社

21世紀のびっくりエイター教育

代々木アニメーション学院®

社団法人 日本映画テレビ技術協会員 財団法人 日本視聴覚教育協会員 社団法人 日本漫画家協会員

97.74%

（数字は平成7年3月卒業生の全校・全科平均就職・デビュー率）

設備と授業がちがう実績校です。

平成8年4月生願書受付中

代々木アニメーション学院
特別招聘最高顧問教授

自分らしく元気に！

多湖 輝（たご・あきら） 東京大学文学部心理学科卒業。同大学院修了。千葉大学名誉教授。コンピュータ・グラフィックス協議会評議委員。

自分の人生を自分らしく生きる——こんな単純な生き方の原則を忘れてしまっている人がどれほど多いことでしょうか。

自分の好きなこと、自分が本当にやりたいこと、自分の一番得意なこと、自分の能力をフルに発揮できること、それらを自分の生涯の職業に結びつけていくことができれば、その人の人生は、最高に楽しく、最高に充実した輝かしいものになるはずです。そんな若者たちの素朴な夢を、そのまま、実現させてくれる一つの学習の場が、代々木アニメーション学院だといえるでしょう。

私は長年大学の教師をして、まるでやる気のない学生にたくさん接触してきました。これは、むろん大学側にも責任のあることですが、やはり学生諸君のなかに、自分の意志というよりは、親や周囲の人に云われて、なんとなく大学へきている人がいたからだと思います。なんてもったいないことでしょうか。たった一回かぎりの、しかも、限られた時間しか与えられていない人生を、他人にふりまわされて生きるなんて。

私は能力のある若者が自分の力を信じて新しい世界にチャレンジしていかれることを、心から願っております。

代々木アニメーション学院のカリキュラムは人類の新しい文化を創造し、文字通り未来を拓くすばらしいものばかりです。だから、先生方も、情熱をもって教えられますし、生徒も、熱中して思う存分学ぶことができるんだと思います。どうか、ご自分の能力、ご自分の人生を大切にして、新しい時代を元気よく生き抜いていってください。

多湖輝

好評再演 ミュージカル 赤ずきんチャチャ

YAG卒業生 鈴木真仁さん並木のり子さん出演決定 お鈴ちゃん役/Wキャスト

無料ご招待

■ご招待日
東京地区（銀座・博品館劇場 500名様ご招待）
8月14日(月)AM11:00〜 8月19日(土)PM3:00〜
大阪地区（大阪サンケイホール 500名様ご招待）
8月23日(水)・24日(木) 両日ともPM1:00〜 PM5:00〜
●演出：三ツ矢雄二
●台本・作詩：織田ゆり子
●音楽：佐橋俊彦
●出演：入絵加奈子（チャチャ）・秋山純（リーヤ）・三浦勉（しいね）・五条まい（やっこちゃん）etc.

お申し込みはハガキで
（住所）（氏名）（年令）（学年又は職業）（希望地区）（日程）を明記して右記の原宿声優スタジオ「YAGチャチャミュージカル」係まで

お問い合せ
代々木アニメーション学院
原宿声優スタジオ
☎(03)3470-1105
〒150 渋谷区神宮前1-19-8
尚、当選は発送をもって発表に替えさせていただきます。

健康・医療相談が無料で受けられます（年中無休 24時間）

格安で学院専用寮へ入れます（全校設置 希望者全員）

エグゼクティブ・プロデューサーに **細野晴臣**氏を迎えて
新講座を開設（平成8年4月）
ミュージック・ビジネス科（2年）
ミュージック・アーティスト科（2年）

細野晴臣先生

■設置学科

学科	年限
アニメーター科	2年
マンガ・コミックプロ養成科	1年
仕上げアート科	1年
アニメ制作科	1年
背景美術科	1年
アニメ・AVオペレーター科	2年
声優タレント科	1年
CGアニメ・ゲーム科	2年
SFX特撮科	2年
ビジュアル・イラスト科	2年
ジュニア・ノベルズ科	1年
マルチメディア・クリエイター科	1年

●全日制（月〜金） ●新聞奨学生・入学ローン、銀行ローンあり
●入学資格・義務教育卒業以上 ●一般共同寮・アパートあっせん

入学案内書セット **無料進呈**
無料1日体験入学
無料参加 学院説明会

（案内書・無料体験・説明会の申込み）
ハガキに、①住所②氏名（フリガナ）③TEL④年齢⑤学年（職業）⑥希望学科⑦「案内書」又は「体験」あるいは「説明会」と明記して下記へ。

お問い合わせ 〒151 東京都渋谷区代々木1-20-3-KJ
フリーダイヤル 0120-310-042 才能を世に

無料一日体験入学日程

東京校	原宿校	八王子校	大阪校	名古屋校
7月16日(日) 8月2日(水) 8月20日(日)	7月16日(日) 7月30日(日) 8月2日(水)	7月16日(日) 8月2日(水) 8月20日(日)	7月23日(日) 8月1日(火) 8月20日(日)	7月23日(日) 8月20日(日) 9月17日(日)
福岡校	**仙台校**	**ひがし校**	**札幌校**	**広島校**
8月1日(火) 9月23日(祝) 10月22日(日)	8月17日(木) 9月3日(日) 10月1日(日)	7月16日(日) 8月2日(水) 8月27日(日)	8月18日(金) 9月10日(日) 10月10日(祝)	8月25日(金) 9月24日(日) 10月29日(日)

全国縦断学院説明会日程（無料）

旭川市	盛岡市	郡山市	新潟市	長野市	金沢市
8月2日(水)	7月30日(日)	7月31日(月)	8月1日(火)	7月16日(日)	10月1日(日)
宇都宮市	**千葉市**	**静岡市**	**京都市**	**和歌山市**	**岡山市**
8月18日(金)	10月29日(日)	7月30日(日)	8月28日(月)	9月3日(日)	8月29日(火)
松江市	**松山市**	**高松市**	**宮崎市**	**鹿児島市**	
9月15日(祝)	7月30日(日)	9月17日(日)	7月30日(日)	7月16日(日)	

■東京（本部）校 ■東京ひがし校 ■大阪校 ■名古屋校 ■福岡校 ■仙台校 ■札幌校 ■広島校 ■原宿声優スタジオ ■八王子特撮ステージ

無料オーディション（全国開催決定）
新人声優・才能発見!!
大阪8月、名古屋9月、東京10月、札幌11月

デビュー・プロダクション所属99%（声優タレント科平均）の代アニが参加料・デビュー費用は一切無料でプロへ最短距離。
お申し込みは下記へ
〒150 東京都渋谷区神宮前1-19-8-KJ 代々木アニメーション学院
☎(03)3470-1105 原宿声優スタジオ

0721-8/1 Printed in Japan 定価 820円（本体796円）
T1020721080821

戦争映画大作戦

キネマ旬報
KINEJUN
1995 NO.1168
臨時増刊
8月14日号

戦後50年、映画生誕100年の1995年の今、
戦争映画よ甦れ!

68大出演スター紹介
D・F・ザナック論
分析採録
『史上最大の作戦』

シリーズ総論
放映リスト
TV戦争ドラマの系譜
『コンバット』

【想い出の戦争映画を語る】
新谷かおる/かわぐちかいじ
菊地秀行/田中文雄/友成純一
【特別寄稿】増淵 健

秋本鉄次/磯田 勉/浦崎浩實/鬼塚大輔
金澤 誠/須賀 隆/田沼雄一/鶴田浩司
中田 圭/永野寿彦/野村正昭

戦後劇場公開戦争映画リスト

…で戦争映画を見る時。

…がお求め安い価格でここに集結！

© 1991 MGM-Pathe Communication Co. Estate of John E.Sturges All Right Reserved.

大脱走

硫黄島の砂

戦争のはらわた

7月21日発売

監督：サム・ペキンパー
主演：ジェームズ・コバーン
品番：WV-38005
価格：3,914円（税込）

コマンド戦略

7月21日発売

監督：アンドリュー・V・マクラグレン
主演：ウイリアム・ホールデン
品番：WV-52414
価格：3,914円（税込）

攻撃

7月21日発売

監督：ロバート・オルドリッチ
主演：ジャック・パランス
品番：WV-54015
価格：3,914円（税込）

大脱走

監督：ジョン・スタージェス
主演：スティーブ・マックィーン
品番：WV-99323
WV-W51257（ワイド・スクリーン）
価格：3,914円（税込）

深く静かに潜行せよ

7月21日発売

監督：ロバート・ワイズ
主演：クラーク・ゲーブル
品番：WV-52133
価格：3,914円（税込）

モスキート爆撃隊

7月21日発売

監督：ボリス・セーガル
主演：デビッド・マッカラム
品番：WV-51181
価格：3,914円（税込）

その他のセル化されている戦争映画

■バルジ大作戦（ロング・バージョン）　監督ケン・アナキン／主演ヘンリー・フォンダ／品番WV-11086■空軍大戦略　監督ガイ・ハミルトン／主演マイケル・ケイン／品番WV-99292■荒鷲の要塞　監督ブライアン・G・ハットン／主演C・イーストウッド／品番WV-50137■グリーンベレー　監督ジョン・ウェイン／主演ジョン・ウェイン／品番WV-01002■最前線物語　監督サミュエル・フラー／主演リー・マービン／品番WV-00939■北極の基地／潜航大作戦　監督ジョン・スタージェス／主演ロック・ハドソン／品番WV-50160■戦争の犬たち　監督ジョン・アービン／主演クリストファー・ウォーケン／品番WV-99269■特攻大作戦　監督ロバート・オルドリッチ／主演リー・マービン／品番WV-50008■戦略大作戦　監督ブライアン・G・ハットン／主演C・イーストウッド／品番WV-50168■レゲマン鉄橋　監督ジョン・ギラーミン／主演ジョージ・シーガル／品番WV-99545■若き勇者たち　監督ジョン・ミリアス／主演パトリック・スウェイズ／品番WV-99504

ワーナー・ホーム・ビデオ
TEL.(03)5472-8044

戦艦シュペー号の最後

製作・監督・脚本：マイケル・パウエル
エメリック・プレスバーガー
主演：ジョン・グレグスン
品番：VZ-945
価格：3,914円（税込）

封鎖作戦

7月28日発売

監督：コンプトン・ベネット
主演：トレヴァー・ハワード
品番：VZ-964
価格：3,914円（税込）

硫黄島の砂

7月28日発売

監督：アラン・ドワン
主演：ジョン・ウェイン
品番：VZ-861
価格：3,914円（税込）

鷲は舞い降りた

監督：ジョン・スタージェス
原作：ジャック・ヒギンズ
主演：マイケル・ケイン
品番：VZ-828
価格：3,914円（税込）

最後の突撃

監督：キャロル・リード
主演：デビッド・ニーブン
品番：VZ-929
価格：3,914円（税込）

将軍月光に消ゆ

製作・監督・脚本：マイケル・パウエル
エメリック・プレスバーガー
主演：ダーク・ボガート
品番：VZ-939
価格：3,914円（税込）

その他のセル化されている戦争映画

■老兵は死なず　製作・監督・脚本：マイケル・パウエル／エメリック・プレスバーガー／主演アントン・ウォルブルック／品番VZ-980■西部戦線異状なし　監督デルバート・マン／主演リチャード・トーマス／品番VZ-826■秘録　第二次世界大戦　1「新しいドイツ／独軍ヨーロッパを蹂躙」 2「フランスの崩壊／ロンドン大空襲」 3「独ソ全面戦争へ／日米全面戦争へ」 4「太平洋戦争、アメリカ参戦／砂漠の狐、ロンメル戦車隊」 5「スターリングラード攻防戦／大西洋海域、Uボートの栄光と悲劇」 6「レニングラード攻防戦／壮絶／ベルリン空爆」 7「シシリー島攻防戦／ビルマ戦線、死のインパール作戦」 8「戦時下のイギリス／暴露されたヒットラー暗殺計画」 9「史上最大の作戦、ノルマンディ上陸／ドイツ占領下オランダの惨状」 10「死の収容所アウシュビッツの悲劇／太平洋海域の戦い」 11「解放されるヨーロッパ／ヒットラーの最期」 12「一億玉砕・日本銃後の記録／原爆投下」 13「総決算／レクイエム」／品番VZ-601〜613

株式会社
東北新社
TEL.(03)5563-2875

HV BEST ECTION

時代を語る銘作戦記

戦50周年記念
VIDEO
好評発売中
〈タイトル〉
¥3,800(税抜)/¥3,914(税込)

紺碧の空遠く

少年航空兵

·脚色/伏見晁
/佐々木康
/本郷秀雄、水島光代
三宅邦子、夏川大二郎

大きな歴史の変動の中で、戦時中の空飛ぶ若者たちは、かく生き、かく戦った！大空に懸けた青春の歴史を愛と感動で謳いあげる感動作。

ノクロ98分〉1936年作品/Hi-Fiモノラル

敵機空襲

/野村浩将、渋谷実、吉村公三郎
/斉藤良輔、武井韶平
/深井史郎
/河村黎吉、田中絹代
上原謙、飯田蝶子、笠智衆

帝国主義の野望の犠牲といい、軍閥の煽動による哀れないけにえであると言う。それだけで戦争中の私達の歴史は葬りさられてしまうのか…

ノクロ89分〉1943年作品/Hi-Fiモノラル

水平さん

/津村敏行　脚色/柳川真一
/原研吉
/星野和正、斉藤達雄
水戸光子、笠智衆

恋人よ　兄弟よ　父母よ　そしてわが愛国よさらば…日本映画史上空前の超大作。戦争を知っている人も知らない人も必見の名作です。

ノクロ87分〉1944年作品/Hi-Fiモノラル

空ゆかば

水平さん

雲の墓標より 空ゆかば

原作/阿川弘之　監督/堀内真直
脚色/堀内真直、高橋治
出演/田村高広、田浦正巳
岸惠子、高峰秀子、笠智衆

春秋に富む3人の海軍予備学生の肉親愛と恋と青春の苦悩を中心に、くれない燃ゆる大空に愛機をかって死に突入するまでの痛根熱涙の姿を描く。

〈モノクロ105分〉1957年作品/Hi-Fiモノラル

敵機空襲

少年航空兵

紺碧の空遠く 予科練物語

原作/獅子文六　監督/井上和男
脚本/松山善三
出演/山田五十鈴、山本豊三
島かおり、杉村春子

戦中戦後の断層を生きた1人の男の悲しみ、喜び、怒りを描きながら、殉国の至情に燃えた戦時下の若人の生態を浮き彫りにし、若い魂の純真さを謳った感動大作。

〈モノクロ99分〉1960年作品/Hi-Fiモノラル

SHV名画倶楽部 会員募集中

往年の松竹映画の名作をビデオで楽しむ…。
数々の特典と楽しい企画がいっぱいのSHV名画倶楽部入会のご案内。

案内書とカタログをご希望の方はハガキで下記までお申し込み下さい。
4 東京都中央区築地1-13-5 松竹株式会社ビデオ事業部 SHV名画倶楽部 キネ旬 係

●最寄りのお店でお買求めになりにくい方、又、郵送をご希望される方はフリーダイヤルでお申し込み下さい。
0120-242-343
●受付時間 祝日を除く月曜〜金曜 午前10時〜午後5時

SHV松竹ホームビデオ
〒104 東京都中央区築地1-13-5 TEL. 03(5550)1611
松竹株式会社ビデオ事業部

特集『コンバット』とTV戦争ド

特集『史上最大の作戦』

戦争映画大作戦

キネマ旬報臨時増刊8月14日号
NO.1168

目次

上最大の作戦」

戦争映画ヴィジュアルコレクション

■構成＝編集部

戦争映画に音楽は欠かせない要素であろう。時に兵士たちの闘志をあおり、時に殺戮の凄惨と悲哀を奏で、観客にそのテーマを強く訴えかけてくれる様々な映画音楽。サントラ盤のジャケットは、それらの音を絵で見せてくれる唯一の手段なのだ。

SOUND TRACK

『史上最大の作戦』
♪モーリス・ジャール
©キングレコード（LP）
GHX-6041

『大列車作戦』
♪モーリス・ジャール
©UNITED ARTIST（米国盤LP）
NAS-1008

『パリは燃えているか』
♪モーリス・ジャール
©ソニーレコード
SRCS-7075（¥2000）

『砂漠のライオン』
♪モーリス・ジャール
©ポリドール（LP）
28MM-0028

『将軍たちの夜』
♪モーリス・ジャール
©INTRDA（米国盤）
FMT 8004D

「マッカーサー」
♪ジェリー・ゴールドスミス
©VARESE SARABANDE（米国盤）
VSD-5260

「危険な道」
♪ジェリー・ゴールドスミス
©SLC
SLCD-1007（¥2200）

「砲艦サンパブロ」
♪ジェリー・ゴールドスミス
©ポリスター（LP）
25SA-263

「ブルー・マックス」
♪ジェリー・ゴールドスミス
©LEGACY（米国盤）
JK-57890

「ヤンクス」
♪リチャード・ロドニー・ベネット
©MCA（米国盤LP）
MCA-3181

「1941」
♪ジョン・ウィリアムス
©ALHAMBRA（ドイツ盤）
A-8913

「パットン大戦車軍団」
♪ジェリー・ゴールドスミス
©CASABLANCA（米国盤LP）
T-902

「シー・ウルフ」
♪ロイ・バッド
©東芝EMI（LP）
EMS-91021

「太陽の帝国」
♪ジョン・ウィリアムス
©WEAジャパン
32XD-936（¥2400）

「戦争と友情」
♪リズ・オルトラーニ
©DUSE（イタリア盤LP）
ELP-063

「シンドラーのリスト」
♪ジョン・ウィリアムス
©MCAビクター
MVCM-454（¥2500）

●本当はここにラロ・シフリンも加えたかったのだが、『戦略大作戦』のLPは不覚にも持たず、『鷲は舞いおりた』のCDジャケットはカップリングの『四銃士』だったため、断念。それにしても、未発売戦争映画サントラの多いこと。ゴールドスミスの『トラ・トラ・トラ！』もそうだし、ジョン・ウィリアムスの『ミッドウェイ』は、現在彼の作品集に2曲収録されているのみ。『史上最大の作戦』もスコア盤は未だに発売されていない。

「バルジ大作戦」
♪ベンジャミン・フランケル
◎SLC
SCC-1014（¥3000）

「遠すぎた橋」
♪ジョン・アディソン
◎キングレコード（LP）
FML-79

「空軍大戦略」
♪ロン・グッドウィン
◎キングレコード（LP）
SR-329（輸入盤CDあり）

「ナバロンの要塞」
♪ディミトリ・ティオムキン
◎ソニーレコード
SRCS-7074（¥2000）

「大脱走」
♪エルマー・バーンステイン
◎INTRADA（米国盤）
FMT-MAF-7025D

「戦場にかける橋」
♪マルカム・アーノルド
◎ソニーレコード
SRCS-7072（¥2000）

「ネレトバの戦い」
♪バーナード・ハーマン
◎SOUTHERN CROSS(LP)
SCAR-5005

「U・ボート」
♪クラウス・ドルディンガー
◎WEA MUSIK（ドイツ盤）
2292-40581-2

「燃える戦場」
♪ジェラルド・フリード
◎SCREEN ARCHIVES ENTERTAINMENT（米国盤）
GFC/2

「戦場」
♪ベイジル・ポールドゥーリス
◎MILAN（フランス盤）
CD CH-375

「風雪の太陽」
♪ミキス・テオドラキス
◎SAKKRIS（ギリシャ盤）
SR-50087

「スターリングラード」
♪ノルベルト・J・シュナイダー
◎ポリドール
POCP-1375（¥2800）

「特攻大作戦」
♪フランク・デ・ヴォール
◎ポリドール（LP）
25MM9035

『映画音楽佐藤勝作品集２／戦争映画篇』
♪佐藤勝
「日本海大海戦」「ゼロ・ファイター／大空戦」
「海軍特別年少兵」「連合艦隊司令長官／山本五十六」
「日本のいちばん長い日」「激動の昭和史／沖縄決戦」
「戦争と青春」収録
◎SLC
SLCS-7102（¥2500）
（他、「冒険活劇映画篇」「岡本喜八監督篇」
「山本薩夫監督篇」にも戦争映画音楽を多数収録）

『二百三高地』
♪山本直純
◎ワーナーパイオニア（LP）
L-12006W

『戦場のメリークリスマス』
♪坂本龍一
◎VIRGIN（英国盤）
CDV-2276（日本盤CDも発売中）

『連合艦隊』
♪服部克久
◎テイチク（LP）
GM-121

『ひめゆりの塔』
♪池部晋一郎
◎ワーナーパイオニア（LP）
L-12527

『東京裁判』
♪武満徹
◎キングレコード（LP）
K25G-8009

『きけ、わだつみの声／LAST FRIENDS』
♪ギル・ゴールドスタイン
◎アポロン　APCE-5412（¥2800）

『WINDS OF GOD』
♪大島ミチル
◎バップ
VPCD-81099（¥2500）

『ひめゆりの塔』
♪佐藤勝
◎東芝EMI
TOCT-8970（¥3000）

『最前線』
♪エルマー・バーンスタイン
◎IMPERIAL（米国盤LP）
NA-240

『M★A★S★H』
♪ジョニー・マンデル
◎ソニーレコード
SRCS-7078（¥2000）

『巨大なる戦場』
♪エルマー・バーンスタイン
◎MCA（米国盤LP）
MCA-25093

『栄光への脱出』
♪アーネスト・ゴールド
◎BMG（米国盤）
1058-2-R

「フルメタル・ジャケット」
♪アビゲイル・ミード
◎ワーナー・パイオニア（LP）
P13611（輸入盤CDあり）

「グッドモーニング・ベトナム」
♪アレックス・ノース（未収録）
◎ポリドール
POCM-1911（¥1800）

「プラトーン」
♪ジョルジュ・ドルリュー
◎PROMETHEUS（ベルギー盤）
PCD-136

「ディア・ハンター」
♪スタンリー・マイヤーズ
◎東芝EMI
TOCP-3040（¥1750）

「ワイルド・ギース」
♪ロイ・バッド
◎MASTERS FILM MUSIC（米国盤）
SRS-2002

「バット★21」
♪クリストファー・ヤング
◎VARESE SARABANDE（米国盤）
VSD-5202

「天と地」
♪喜多郎
◎MCAビクター
MVCG-140（¥2500）

「カジュアリティーズ」
♪エンニオ・モリコーネ
◎ソニーレコード
CSCS-5069（¥2300）

「サイゴン」
♪ジェームズ・ニュートン・ハワード
◎VARESE SARABANDE（米国盤）
VCD-70445

●ヴェトナム戦争を中心とした最近の戦争映画サントラは、劇中で現実音として使われるロックなどの歌ばかりを寄せ集めたものが多い。そんな折り、『プラトーン』のスコア盤がベルギーで発売されたのは嬉しい。また、ヴェトナムものだと『ハンバーガー・ヒル』のサントラ発売を待望しているのだが、よくよく考えてみれば、あれはフィリップ・グラスによるメイン・テーマを除くと、ほとんど音楽が使われていない作品だった。

「アンダー・ファイア」
♪ジェリー・ゴールドスミス
◎WEAジャパン
WPCP-4936（¥2400）

「キリング・フィールド」
♪マイク・オールドフィールド
◎VIRGIN（英国盤）
CDV-2328

BOOK

戦争はさまざまな書物を生み出し、またそこからさまざまな映画が生まれていった。その中には原作に忠実なもの、大いに脚色を施したものとそれぞれではあるが、いずれにしても、活字と映像は全くジャンルの異なるものであり、厳密には比較することなど無意味であろう。映像がTV放映やビデオなどでヴァージョン違いがあるように、活字の方も、特に海外ものだと翻訳者の違いで印象は異なってしまう。

「SHOAH」
クロード・ランズマン著／高橋武智・訳／作品社／¥2800
◎9時間30分に及ぶナチによるユダヤ人大虐殺のドキュメンタリー映画（この秋劇場公開決定／）を、監督本人が文面に記録した必読書／

「シンドラーのリスト」
トマス・キニーリー著／幾野宏・訳／新潮文庫／¥781
◎「SHOAH」のインパクトには及ばないまでも、第2次大戦のほんの少しの奇跡を淡々と記しており、好感が持てる1冊。

「バルジ大作戦」（上・下巻）
ジョン・トーランド著／向後英一・訳／ハヤカワ文庫／上・下巻、共に¥480
◎映画は独タイガー戦車が偽物と、マニアには不評のようだが、活字なら心配はいらない（はずだ）。

「史上最大の作戦」
コーネリアス・ライアン著／広瀬順弘・訳／ハヤカワ文庫／¥680
◎62年に筑摩書房から刊行された近藤等・訳の名著から、戦後50年を記念して（?）33年ぶりに新訳化。読み比べて見るのも一興だ。

「戦場にかける橋」
ピエール・ブール著／関口英男・訳／ハヤカワ文庫／¥420
◎言わずと知れた名作。「猿の惑星」の原作者でもあるブールにとって、猿はこの本に出て来る戦時中の日本人像をイメージしたものだった。

「ジョニーは戦場へ行った」
ドルトン・トランボ著／信太英男・訳／「西部戦線異状なし」同様、今や不滅のロングセラーとなった39年発の反戦小説。戦争のたびに米国では発禁となり、著者は後にこれを唯一の監督作品として映画化した。

「ライン河渡橋作戦／レイマーゲン鉄橋」
ケン・ヘクラー著／宇都宮直賢・訳／ハヤカワ・ノンフィクション
◎映画の邦題は「レマゲン鉄橋」。ライン河に残る米独両軍の攻防を描いていく。

「空軍大戦略／英国の戦い」
リチャード・コリヤー著／内藤一郎・訳／ハヤカワ・ノンフィクション
◎英国空軍とドイツ空軍の"バトル・オブ・ブリテン"を史実に基づき再現。映画の原作として広く読まれている。

「クワイ河からの生還」
ジョーン&クレイ・ブレアJr著／河井伸・訳／ハヤカワ文庫／¥600
◎原作では、捕虜輸送船爆破の後の惨劇に重きをおいているが、映画は爆破に至るまでの日本軍の残虐さをステロタイプに描いている。

「オリヴァー・ストーンの天と地」
オリヴァー・ストーンほか著／田口俊樹・訳／新潮文庫／¥680
◎同名映画の監督・原作者・主演女優らの文章や、ドラマを写真で再現したヴィジュアル・ブック。

「フルメタル・ジャケット」
グスタフ・ハスフォード著／高見浩・訳／角川文庫／¥420
◎戦争映画に止めをさしたスタンリー・キューブリック監督作品の原作。前半の軍隊教練は忠実だが、後半は若干映画はアレンジを施している。

「ハンバーガー・ヒル」
ウィリアム・ペルフレイ著／石村和彦・訳／徳間文庫／¥360
◎「プラトーン」同様、同名映画のシナリオから小説化。アシャウ・バレーの攻防を、戦場という名の日常から淡々と記している。

「プラトーン」
デイル・A・ダイ著／井上一夫・訳／二見書房ザ・ミステリ・コレクション／¥450
◎同名映画のシナリオを基に元海兵隊大佐が小説化。彼は映画の製作顧問を務め、出演もしている。

「機関銃下の首相官邸」
迫水久常・著／恒文社
◎「日本のいちばん長い日」は大宅壮一の同名小説が一般に原作とされているが、実際はさまざまな文献から構成されている。その中でこの書の構成から得たものは大きい。

「226／昭和が最も熱く震えた日」
笠原和夫・著／双葉社／¥1000
◎同名映画のオリジナル・シナリオ写真集。詳細な事件解説資料や、シナリオ製作日誌がよき文献ともなっている。

「未完の対局」
南里征典・著／徳間文庫／¥380
◎日中の悲劇を合作で描いた大作映画と同時進行で記されたノヴェライズ。真摯な筆致が映画同様で、好感が持てる。映画以上に踏み込んだ部分もあり。

「劇画ヒットラー」
水木しげる著／ちくま文庫／¥[illegible]
◎ヒトラー関連書なら、下手な専門書を読むより、妖怪マンガの巨匠が描いたこれがピカー。ヒトラーこそは20世紀の妖怪であった。手塚治虫の『アドルフに告ぐ』もおすすめ。

「ノーツ／コッポラと私の黙示録」
エレノア・コッポラ著／原田真人・みすず訳／ヘラルド出版
◎「地獄の黙示録」の恐るべきメイキング。後に「ハート・オブ・ダークネス」として映画化された。現在マガジン・ハウスより新刊が発売中。

「レッド・バロン／撃墜王最期の日」
デイル・ティトラー著／南郷洋一郎・訳／フジ出版
◎第1次大戦の独軍撃墜王フォン・リヒトホーヘンの評伝。日本だと、太平洋戦争の撃墜王・坂井三郎の自伝「大空のサムライ」がある。

「将軍たちの夜」
ハンス・H・キルスト著／[illegible]・訳／ハヤカワ・ノヴェルズ
◎戦中戦後に亘るナチス・ドイツの暗部をミステリ仕立てで描く。映画の主演はピーター・オトゥール、モーリス・ジャールの音楽がよい。

「破滅への二時間」
ハヤカワ・ポケット・ミステリー
ピーター・ジョージ・ブライアント著／志摩隆・訳
◎「博士の異常な愛情」の原作本。

「バット★21」
ウィリアム・C・アンダーソン著・[illegible]・訳
原書房／¥1500
◎ゴルフ用語の解説もふんだん。

「戦争映画大カタログ」KKワールドフォトプレス（81年発行）◎AからB、C級に至るまで、ありとあらゆる戦争映画をグラビア解説。映画そのものの批評もさながら、武器考証に力を入れているのは、さすが同社ならではの資録。

「別冊ロードショー／戦争巨編《ミッドウェイ》の全貌」集英社（76年発行）◎「ミッドウェイ」公開に合わせての臨時特集号。映画ビギナーも分かりやすく興味をかきたてさせてくれる、深澤哲也氏の名作戦争映画解説の上手さ！

「別冊スクリーン／戦争映画特別号」近代映画社（63年発行）◎「史上最大の作戦」初公開に際して発行された臨時増刊号。史実まで押さえた作り。虫明亜呂無氏の「戦争映画は絶対スポーツとして見なくてはならない」は名文。

「丸／昭和三十三年十一月特大号」潮書房（58年発行）◎東西戦争映画史の特集号。亀井文夫監督インタビューをはじめ、戦後10余年の、まだ傷が痛々しい時期の特集だけに非常に重みがある。文献的にも貴重なものといえよう。

「ヒコーキ／飛行機／／華麗なる"翼"への招待」キネマ旬報社（69年発行）◎「空軍大戦略」公開に合わせたキネ旬別冊。戦争映画というよりも航空映画特集の趣がある。石坂昌三氏による同作品の現場ルポが出色。

「ヒコーキ・戦争映画」芳賀書店（77年発行）◎季刊映画マニア雑誌「映画宝庫」第2弾で責任編集は増淵健氏。飛行機映画にも力を入れた作り。同誌「日本映画が好き〃」では増淵氏の松林宗恵監督インタビュー掲載。

別冊や臨時増刊号などでお目見えの戦争映画特集は、その雑誌および出版社のカラーの違いが明確に出て、いわゆる書籍よりも面白い部分がある。また、発行された時代をそこはかとなく反映した作りにもなっているのは、やはり歴史がなせる技なのだろう。ここに紹介した雑誌、今は古本屋でも手に入るかどうかというシロモノばかりだが、ぜひともマメに探していただきたいものだ。それだけの価値あるものばかりである。

グラビアで見る

戦争映画史

映画生誕100年プラス1年は、その間に起きた戦争までをも網羅してきた
戦争映画は歴史の虚実を交えながら、映画ならではの真実を語りかけてくる

「戦争と冒険」1897年、インド国境部族の反乱鎮圧に参加した、後の英国首相チャーチルの青年時代。

「天皇皇后と日清戦争」1894年、日清戦争始まる。日本の帝国主義はここに始まった。

「風とライオン」1904年、モロッコのリフ族首長ライズリと、米国大統領ルーズベルトとの男を賭けた闘い。

「戦艦ポチョムキン」
1905年、ロシア黒海艦隊の巡洋艦ポチョムキン号内部の士官と水兵たちとの争いは、やがて一般市民をも巻き込んでいく。

二百三高地」1904年に始まる日露戦争最大の激戦地、二百三高地には敵味方を問わず屍だけが積み上げられた。

明治天皇と日露大戦争」映画史上初めて、天皇が銀幕に登場。

「日本海大海戦」日本連合艦隊とロシア・バルチク艦隊の攻防により、日露戦争の勝敗は決した。

西部戦線異状なし」愛国精神を説かれて入隊を志願し、部隊でしごかれ、第一次大戦の西部戦線に赴いたドイツ人一兵士の青春と死。

「青島要塞爆撃命令」1914年、第１時世界大戦勃発。日本軍は中国・青島要塞を攻撃。

「ブルー・マックス」
第１次大戦下、勲章のために青春の野望を賭けたドイツ空軍将校の栄光と死。

「レッド・バロン」ドイツ空軍の撃墜王フォン・リヒトホーフェンの騎士道精神。

「突撃」攻撃失敗の責任の濡れ衣を着せられ、軍法会議にかけられる3名の兵士。

「武器よさらば」アメリカ人でありながらイタリア軍に志願し、悲惨で不条理なアルプス戦線に赴いた衛生隊将校と英国人看護婦との悲恋。

「ツェッペリン」第1次大戦下の英国を震撼させたドイツ空軍の飛行船要塞。

「素晴らしき戦争」国家指導者のエゴによって始められる戦争は、いつの時代も無名兵士の十字架の数だけを増やし続けていく……。

「アラビアのロレンス」ドイツと手を組み、中近東の支配を狙うトルコ軍対策のためにイギリス軍から派遣され、アラブ人兵軍を指揮したT・E・ロレンスの波乱の生涯。

「戦争と人間／第2部・愛と悲しみの山河」1931年、日中戦争勃発。日本軍国主義はついにその牙を剥き出しにし、大陸侵略に向かってひた進む。

「戦争と人間／完結篇」大陸侵略を続ける日本軍は、1938年、ソ連・モンゴル軍とノモンハンにて衝突し大敗するが、国家はそれをひた隠しにする。

「ダンケルク」1939年、第2次世界大戦開始。そして1940年6月、英仏連合軍はドイツ軍の大攻勢により、ダンケルクにて悪夢の2日間を過ごす事になる。

「空軍大戦略」イギリス空軍は、5対1のハンディキャップにもかかわらず、1940年夏より始まる16週間の熾烈な攻防の末、ついにドイツ空軍を撃退した。

「トラ・トラ・トラ／」1941年12月8日、日本軍はハワイ真珠湾を奇襲。かくして日米の封印は破られ、太平洋戦争が開始された。

「砂漠の鼠」アフリカ戦線で〝砂漠の狐〟と敵に恐れられたドイツ軍ロンメル将軍は、1941年、北アフリカの要衝トブルクのオーストラリア軍を包囲するが……。

「ミッドウェイ」日米の戦いは、この1942年6月のミッドウェイ海戦で形成が逆転。運命の5分間、勝利の女神はアメリカに微笑んだのだ。

「大日本帝国」太平洋戦争が始まってしばらくの間、日本軍はシンガポールなど南方戦線を次々と攻略していったが、その勢いは長くは続かなかった。

「トブルク戦線」1942年秋、イギリス、ユダヤの特殊部隊は北アフリカのドイツ軍の補給基地トブルク港に潜入し、砲台、貯蔵庫の爆破に成功。

「スターリングラード」1942年、ドイツ軍は破格の勢いでソ連に侵攻するが、凍れる寒さのスターリングラードの雪は、兵士たちに冷たかった。

「ネレトバの戦い」1943年初頭、ユーゴスラビアのパルチザン軍は、ドイツ、イタリア、ユーゴ王党派に追い詰められるが、ネレトバ河付近にて大反撃を開始。

「大脱走」ドイツ軍の第3捕虜収容所から、76名の連合軍空軍将校たちが大脱走を敢行。しかし、無事逃げおおせた者はわずか3名であった……。

「戦場にかける橋」1943年のビルマ・タイ戦線にて、日本軍に泰緬鉄道建設を命じられた英国軍捕虜たちは、強制ではなく己の誇りをかけて工事に従事するが……。

「ナバロンの要塞」1943年、エーゲ海のナバロン島に据え付けられたドイツ軍の2門の巨砲を爆破すべく、イギリス軍は特殊部隊を組織、難攻不落の島へ潜入する。

「最前線物語」第1次大戦から歴戦の軍曹は、4人の新兵を〝生き残る事が戦場での栄光〟と教え、アフリカ、ヨーロッパ戦線をともに戦い抜く。

「史上最大の作戦」1944年の〝いちばん長い日〟6月6日、連合軍のノルマンディ上陸作戦〝Dーデイ〟がついに開始された。

「パリは燃えているか」1940年6月以来ドイツに占領されていたパリは、1944年8月25日、連合軍とレジスタンス、市民によって完全に解放された。

「戦略大作戦」戦争そっちのけで、ドイツ軍の金塊をいただこうとする面々。戦火のさなか、こんなふざけた素敵な連中もいたのだ。

「荒鷲の要塞」"鷲の城"と呼ばれるドイツ軍の山岳要塞に囚われの身となった米将軍救出のため、危険を冒して敵地へ潜入する特殊部隊の面々の丁々発止の駆け引き。

遠すぎた橋」ノルマンディ上陸作戦以来進撃を続けてきたおごれる連合軍は、1944年9月のマーケット・ガーデン作戦でドイツ軍の猛攻に遭い、大敗した。

鷲は舞い降りた」1943年のムッソリーニ救出作戦に倣い、独ヒトラー総統は英チャーチル首相の誘拐を命令。誇り高き空挺部隊がその任にあたったが……。

「戦争のはらわた」独ソ戦のさなか、名誉欲に取りつかれたドイツ軍将校の思惑により、味方の無意味な血が次々と流されていく。

「U・ボート」ドイツが誇る脅威の潜水艦Uボート。しかし、そこに乗り込んだ従軍記者は、死と隣り合わせの閉塞状況という地獄を旅することになる。

「バルジ大作戦」1944年12月、ベルギー国境のアルデンヌにて、ヘスラー率いるドイツ軍はタイガー戦車隊を駆り、押し寄せる連合軍に対して最後の猛反撃に出た。

「パットン大戦車軍団」3度のメシより戦争が大好きな米国軍人パットン将軍は、北アフリカ、ヨーロッパと、戦場を求めて駆けずり回る！

「連合艦隊」1945年4月、敗色の濃い日本軍は、ついに海軍のシンボルたる戦艦大和を、沖縄の海に向けて特攻出撃させる。それは、護衛の飛行機すらつかない苛酷なものだった。

「硫黄島の砂」1945年2月、アメリカ軍は硫黄島の日本軍に対して猛攻を開始。双方多大な犠牲を出した。

「ベルリン大攻防戦」1945年5月6日、ソ連軍の総攻撃により、ついにベルリンは陥落。ヒトラー総統は自殺し、ナチス・ドイツは崩壊した。

「零戦燃ゆ」1945年8月15日、日本はポツダム宣言を受諾し、無条件降伏。かくして第2次世界大戦はその幕を閉じた……。

「栄光への脱出」1947年、地中海のキプロス島に収容されていたユダヤ人たちは、アラブ諸国の妨害に負けず、エクソダス号に乗ってイスラエルへと旅立った。

「巨大なる戦場」1947年、米退役軍人デヴィッド〝ミッキー〟カーティス大佐は、ユダヤ人のイスラエル独立運動の戦士を組織・指導するためパレスチナへ渡った。

「追撃機」1952年、朝鮮戦争のさなか伊丹空軍基地に赴任してきた米軍パイロットの愛と死の恐怖。この戦争から、大空の戦いはジェット戦闘機の時代へと突入していく。

「M★A★S★H」1950年、朝鮮戦争勃発。しかし、米軍移動野戦病院の連中は皆、お気楽ゴクラクの掟破り揃いであった！

「勝利なき斗い」1953年、朝鮮戦争の休戦協定の間際に、ポークチョップ・ヒルをめぐる米軍と共産軍との熾烈な争奪戦が展開されていった。

「戦場」インドシナ戦線からヴェトナム戦争へと戦火は拡大。そして1964年、ケネディからジョンソンへと政権が移り行く中、米軍はずるずると南ヴェトナムへと介入していく。

「名誉と栄光のためでなく」1954年のインドシナ戦線の勇士たちは、更なる戦場を求めてアルジェリア戦線に乗り込み、残虐行為を繰り返していく。

「グリーン・ベレー」ジョン・ウェインは「君たちのために戦っているんだ」と言った。彼は本当にそう信じていた。彼にとってアメリカは正義の国でなければいけなかった。

「グッド・モーニング・ベトナム」クロンナウアー一等兵は、米軍放送のDJとしてサイゴンの土を踏む。1965年、ロックン・ロール・ウォーの始まり。

「ハンバーガー・ヒル」1969年5月、アシャウ・バレーでの凄惨な戦いで、誰かがこうつぶやいた。「この丘は俺たち全員をミンチにしようとしている」

「地獄の黙示録」「戦争は魅惑的なものだ。そうでなければ、これほど人間が戦争を繰り返すはずがない」コッポラの狂気は、映画そのものの狂気と化した。

「ディア・ハンター」戦争は友情も愛も、全て打ち砕く。人々はもはや「神よ、アメリカを祝福したまえ」と歌い、杯を重ねるしか術はない。鹿を撃つ事も、もちろんできはしない。

「プラトーン」1967年にヴェトナムの戦場へと赴いた青年は、そこで人間の心の奥に潜む善と悪の感情の存在を知った。

「イントルーダー／怒りの翼」無断でハノイを攻撃するA-6型戦闘機"イントルーダー"のパイロットは「俺は爆弾を落としに来たんだ！」とつぶやいた。彼にはそれが全てだった

「バット★21」1972年3月、コードネーム"バット21"の男はヴェトコン密集地を彷徨っていた。彼を救出できたのは、ゴルフのおかげだった。

「ワイルド・ギース」戦争にしか生き甲斐を見いだせない、もう若くはない男たち＝ワイルド・ギースは、アフリカの大地で改めて裏切りと友情を知った。

戦争の犬たち」組織作り、資金、武器の調達、計画の実行、そして殺戮の果てにもたらされるもの……。これが"戦争の犬たち"傭兵の真実の姿なのだ。

地獄の7人」ヴェトナムを再び戦場にしてでも、息子を、友を取り返す。彼らにとって、戦争はまだ終わっていない。地獄の日々は続いているのだ。

「サルバドル／遙かなる日々」中南米エルサルバドルの内戦。戦争の真実をルポしようとするジャーナリストたちもまた、苛酷な運命を辿っていく。

「アンダー・ファイア」1979年、内戦末期のニカラグア。3人のジャーナリストは、そこで民衆の希望を担うサンディニスタ・ゲリラの壮絶な戦いを見た。

「ハートブレイク・リッジ／勝利の戦場」朝鮮、ヴェトナムと戦場を経て来た歴戦の鬼軍曹は、おちこぼれ兵たちと共に戦火のグレナダへと発つ。闘う男の人生、ようやく1勝1敗1引き分け。

「ランボー3／怒りのアフガン」1979年12月に始まるソ連軍のアフガニスタン侵攻。そして9年後、米軍は“奴”を送り込んできた！

「若き勇者たち」時は今からまもない近未来。アメリカ建国史上、初の外敵からの侵略に徹底抗戦した若者8名は、果たして真の勇者たりえたのか？

「博士の異常な愛情／または私は如何にして心配するのを止めて水爆を愛するようになったか」核という最悪のギャグは、今もこの世の中にある。

「被害者として、加害者として」

私的戦争映画考

増淵　健・文

「硫黄島の砂」

〃軍国少年〃が見た『燃ゆる大空』

硫黄島で戦後50年を記念する式典が催され、日米両軍の生存者とその家族が出席した。テレビのインタビューに答えて、初老のアメリカ人がいった。「私はジョン・ウェインを尊敬しているが、あの映画はウソだ」。彼は、太平洋戦争中、アメリカ軍の戦死者が唯一日本軍のそれを上回った硫黄島の戦いに参加し、地獄絵図を見たのである。

「あの映画」とは、一九四九年の『硫黄島の砂』だ。主演のジョン・ウェインがアカデミー賞にノミネートされたことからわかるように、不出来なものではなかった。サイレント期からの老匠アラン・ドワンとしては、むしろほめられていい一編だった。

その『硫黄島の砂』をウソといい切るからには、現実はあんなものではなかったのだ。事実、戦史は上陸地点がアメリカ兵の死体で埋まった、と伝えている。映画でも、水際で苦闘する海兵隊の姿が再現されるが、所詮はつくりものだ、と初老の元兵士はいいたいのだろう。

恐らく、彼の言う通りだ。映画は映画でしかない。しかし、映画だから描ける戦争もあるのではないか、というのが、物心つく前から戦争と対面してきた私の率直な感想である。

昭和六年（１９３１）八月一日生まれの私は、戦争しか知らない幼年期・少年期を過ごした。ただし、実戦に参加する年齢に達しなかったので、傍観者として戦争を体験したに過ぎない。戦災に遭わなかったのも幸運で、戦争を体験したと胸を張っていえるほどでは

ないのだが、今や〃少数民族〃となった戦争を知っている世代の一員には違いない。硫黄島の勇士のように映画はウソだと断言するほどの情報はもっていないものの、映画が戦争のどの部分を描いたかを語ることは出来る。

戦争について映画が出来る最大の貢献は、無名の戦士たちの無為の死を描けるということだ。どんな活字媒体より雄弁に、一瞬の間に彼らの死の気の遠くなるような軽さを語ってしまう。

例を挙げれば、『史上最大の作戦』だ。一九四四年六月六日、北フランス・ノルマンディ海岸への上陸から始まった連合軍の総反攻を描いたこの大作は、ヒロイックなシーンの間に印象的な無為の死の瞬間を挿入している。

上陸作戦に先立って、アメリカ軍空挺部隊がサント・メール・エグリーズへ降下する。

「史上最大の作戦」

風に流されて敵の指令部に降りてしまう者がいる。火事で燃えている教会に突っこむ者もいる。かと思えば、農家の古井戸にスッポリはまって落下傘ごと水底に吸いこまれる。

作戦計画は、そうした人的損害を読みこんだ上で立てられるが、徒死する当人にとっては唐突且つ不本意極まりない。司令官や作戦参謀の頭の中では〃将棋の駒〃に過ぎなくても、死ぬのはまがいもなく一個の人間なのだという現実が、この数分のシーンに集約されている。

基本的にエンターテイメントである戦争映画は、ヒーローを中心にストーリーを回転させる。『史上最大の作戦』もその例に洩れないが、随所に挿入される無名の戦士の死によって、戦争とはなにかを如実に語ってしまう。戦勝国にとって輝かしい勝利の記録となる戦争映画でさえ、反戦のメッセージとなることを示唆する。

反戦という言葉が出たついでにいえば、戦争しか知らない少年だった私は、そうした言葉があることを知らなかった。戦争は、国家が目的を達成するために行う正当な行為と信じて疑わなかったのだ。日本が戦う戦争はすべて聖戦（当時もそう呼ばれていた）で、正義は常に私たちの側にあると思っていた。戦争が終わり、反戦という聞きなれない言葉が出てきて、初めて反対すべき戦争があることを知ったのである。

以来、戦争はなべて悪であり、地球上から放逐しなければならないものである、という認識が国民的な総意となった。その結果、戦争を語ることまでタブー視されるようになり、今日に至った。

本題に戻って、私が生まれて始めて見た映画は、第一次大戦を扱ったそれで、三才か四才の頃だった。母に連れられて（多分）浅草の映画館に入り、二〜三分で表に飛び出した。スクリーンいっぱいにイギリス軍の戦車が写って恐怖にゆがむドイツ兵の顔がクローズ・アップになった。私はワッと泣き出し、閉口した母に表に連れ出された。三才か四才でどうして第一次大戦とわかったか?イギリス、ドイツの区別がついたのはなぜか?

当時の子供には、そんなこと、常識だった。泣きながら、戦車に押しつぶされるのがドイツ兵であることをヘルメットの形で識別していた。戦車を発明したのがイギリスであることも知っていた。〃軍国幼年〃ともなれば、絵本もオモチャも戦争一色で、敵味方の別など、お茶の子寒々だった。

私の映画体験は、それで一旦途切れる。私に泣かれたのが母にはよほどこたえたようだし、地方公務員の父は釣りだけが趣味という人間で映画的な環境には縁遠かった。

日中戦争の発火点となった蘆溝橋事件のニュースは、六才で聞いた。昭和十二年。それまで住んでいた千葉県の中山から東京に越して来たわが家は、新興住宅地だった尾山台に落ち着いた。両隣りが海軍の中将と中佐、斜め前が陸軍大佐で、薄給の職業軍人にも暮らしやすい土地とのことだった。

私が映画に再会したのは小学校に入ってからである。〃軍国幼年〃は〃軍国少年〃になっていた。ただし、見た映画は五本の指に収まるほどだ。すなわち、教師に引率されて多摩川園劇場で見た嵐寛寿郎の『剣光桜吹雪』、大映オール・スターの『維新の曲』、校庭の映画

戦争と人間①

アドルフ・ヒトラー

『ヨーロッパの解放』のフリッツ・ディーツを始め、数多くの映画の中で、何人ものそっくりさんがヒトラーを演じてきた。しかし、似ている役者はいても、適役だったとか、印象的だったと記憶に残る俳優は、思いつかない。日本では劇場未公開の『ヒトラー最後の10日間』のアレック・ギネスにしても、アラビア人や、インド人だけでなく、ヒトラーにも化けられるのだなと思った程度だ。実際のヒトラーは、映像に強く興味を持ち、映画を自身の宣伝に最大限に利用した。だから、現在でも演壇の上で熱弁する本物の彼の姿を見ることが出来る。そこには、今世紀最大の、いや、歴史上1、2を争うカリスマが写し出される。そんな、大スターの実物を見てしまったら、代役では物足りなくなって当然だろう。

「アドルフ・ヒトラー／最後の10日間」(V)

会で見た阪東妻三郎『無法松の一生』。
そして、どういう心境の変化か、父が渋谷東宝で見せてくれた東宝の『燃ゆる大空』。実機を使い、円谷英二（クレジットには〝英一〟）の特撮をまじえたこの戦争映画が、私個人にも決定的な影響を与えるのだが、それはさておいて、〝軍国少年〟を取り巻く四囲の情勢は、きな臭いものだった。

すぐにも終わりそうだった〝支那事変〟は一向に収まる気配がなかった。日本が正しい戦争を戦っていると信じていた私は、それほど不安ではなかった。日本は〝神国〟だから、負けることはないのだと思いこんだ。

従兄の中島勇が陸軍士官学校に合格したのはその頃で、帝国軍人を血縁に持った誇りに燃えていた。陸士入学は、早く父を失って女手ひとつで育てられた甥っ子のため、学資のいらない上級学校に入れようという私の父の発案だったが、当時の私はそんなことは知らない。陸士の卒業式に父と行って家族席の最前列で身を固くして、昭和天皇のご料馬の脚を恐る恐る眺めた。天皇陛下は最敬礼をしてお迎えし、決して頭を上げてはいけないと教えこまれていたからである。本当は馬の脚だって見てはいけなかったのだ！

『燃ゆる大空』はそんな時代に見た。九七式戦闘機も九七式重爆撃機も知っていたから、ホンモノがスクリーンを縦横無尽に飛び回るというそのことに感激した。しかし、もっとも印象に残ったのは九七戦でも九七式重爆でもなく、中国軍機に扮した九五式戦闘機に外国人が乗っていたことだった。中国空軍にイギリス人やアメリカ人のパイロットが参加しているのは知っていたが、こうして画にされると、ショックだった。戦争には敵がいて彼らは私たちを殺そうとしている、という基本的な構図をこれほど明快に見せられたことはなかったからである。初めて見た第一次大戦の映画（いまだになんという題名の映画だったか知らない）のドイツ兵と同じくらい、それは恐ろしい映像で、こんな異形の者たちと戦うのは容易ならざることだと思った。日中戦争即〝劣等民族〟との戦いという驕り高ぶった気持ちがあったところへ〝白人〟が割りこんで来て、〝軍国少年〟は戦争一般に対する認識を改めなければならなくなった。いずれにせよ、『燃ゆる大空』そのものが、私にとってカルチャー・ショックだった。ついでにいえば、前線基地で幹部候補生たちが歌う〈故郷の廃家〉を天来の調べのように聞いた。音楽に開眼したのもこの時で、一本の戦争映画が私に与えてくれたものは大きかった。

というと、わが映画体験も、今度こそ開花したようだが、そうはいかなかった。小学校五年の時、太平洋戦争が始まったからである。真珠湾攻撃に始まってドラマティックな現実が押し寄せて来ると、ついついそちらに気を取られて映画どころではなくなった。

「水清き海の楽園」ミッドウェイ

昭和十六年十二月八日の朝、学校へ行こうとしたら、開戦の臨時ニュースがラジオから流れてきた。十二月にしては暖かい日で、縁側に母がいた。「大丈夫かな」と私がいったら、母が「大丈夫だよ」と応じた。ペシミストの彼女にしては楽観的な答えだったので、不思議な気がした。私は、世界地図を脳裏に浮かべ、あんな大きな国と戦って大丈夫だろうかと思ったのだ。もっとも、そうした懸念は、次々に伝えられる〝大戦果〟の前に薄れていった。教室で小学生が、熱っぽく〝皇軍〟の活躍を語って、その瞬間は優等生もツッパリも落ちこぼれもイジメっ子もなくなる、というのが日常的な光景だった。今では想像もつくまいが、国を挙げて熱狂していた。

ラジオから軍艦マーチが流れ、「大本営発表」が連呼される時の期待感といったらなかった。そんなわけだから、末期を除いて、戦時下の暮らしは暗くなかった。

空襲さえわが家に焼夷弾が落ちなければ、楽しい見ものだった。深夜、上空でB29が空中爆発した時など、隣近所でワーッと歓声が上がって、花火大会のようだった。B29に挑みかかった日本の戦闘機が、瞬く間に白煙を

「燃ゆる大空」

戦争と人間②
エルヴィン・ロンメル

『砂漠の鬼将軍』、『砂漠の鼠』の2本の作品でロンメルを演じたジェームズ・メイスンは、あまり似ていない。『史上最大の作戦』のヴェルナー・ハインツの方が似ている。しかし、メイスンの印象が強いのは何故だろう？　初公開当時なら、映画が封切られたのがメイスン版の方が早いからだ、と思ったかも知れない。しかし、それだけではないのは確かだ、と今は言える。若くして元帥となった優秀な指揮官でありながら、ヒトラーの狂気に楯突き、非業の死を遂げたロンメル。どことなく哀愁を帯びた、厳しさの中にも優しい物腰のあるメイスンのロンメルは、容姿以上に、私たちが伝え聞いていた、私たちがそうあって欲しいと期待していた、ロンメル元帥像に近かったのではないだろうか。

「砂漠の鼠」

ひいて落ちていく無惨な害の光景も、地上から見ている限り、一服の絵だった。自分にかかわりがなければ、人間はいくらでも、残酷になれる。

　ことほどさように、〝軍国少年〟にとっては毎日の情報がなにものにも勝るエンターテイメントだった。

　新聞に載る〝わが新鋭機〟の解禁写真をワクワクしながら眺めた。わが家でとっていた読売には〝大戦果〟の翌日の朝刊に載る松添健の○○海戦再現図というプラス・アルファのお楽しみがあった。『航空朝日』『航空少年』(椛島勝一の表紙!)『飛行少年』は必須アイテムで、オフセット・ページの零戦(当時は海軍新鋭戦闘機と呼ばれていた)や一式陸攻(海軍新鋭爆撃機)、隼、飛燕、鍾馗、呑龍を女優のポートレートのように飽きもせず眺めた。

「ハワイ・マレー沖海戦」

それが愉悦の時間だった。

　新聞の写真を切り抜いて、私家版の飛行機写真集をつくるのが重要な日課で、映画を見られなくても苦痛ではなかった。代わりに、新聞に載る戦意昂揚映画の広告を真似、藁半紙にポスターを描いて家中に張りめぐらした。『怒りの海』『ハワイ・マレー沖海戦』『あの旗を撃て!』『菊池千本槍』『空の神兵』『愛機南へ飛ぶ』『翼の凱歌』。どれも、リアル・タイムでは見ていない。困った未来の映画評論家だ。

　〝勇さん〟は父を訪ねて、時々、わが家にあらわれた。「勝った勝った、といっているがね、日本も負けているんだ。ノモンハンなんかひどいものだったよ」と笑い飛ばした。彼の話より、陸軍中尉の襟章をつけ、乗馬ズボンにピカピカに磨き上げた長靴を履いた姿に見惚れた。

　旧制中学に入った昭和十八年、日本の頽勢がハッキリしてきた。ミッドウエイもガダルカナルも、新聞を見る限り、敗戦とは思えなかったのだ。ちなみに、ミッドウエイの戦況を伝える朝日新聞は「敵空母二隻を撃沈。わが方、空母一隻沈没、巡洋艦一隻大破」と謳い、さながら勝ち戦であった。実際は、機動部隊の主力四空母を失って、決定的敗北を喫したのだが、そのことを知ったのは戦後だった。同じ日、朝日は社会面でミッドウエイを「水清き海の楽園」と紹介し、観光案内のような紙面をつくっていた。

　中学生になったら、一人で映画に行くことが出来るようになった。ところが、空襲が始まって、物理的に難しくなった。警報が出ると、上映が中止されるという噂もあった。下校の途中、『雷撃隊出動』を見に行くつもりでいたら、武蔵小山の駅で警戒警報になって諦めた、悔しい思い出がある。今日こそはと思いながら、瞬く間に一週間が過ぎて、映画が手の届かないところへ行ってしまう。『ぴあ』のような情報誌はなく、新聞にも一番館は館名しか載っていず、フツーの中学生にとって映画館通いは至難の業だった。

　二〇年になると、鉄道の切符販売制限が始まって、通学以外に電車へ乗ることも出来なくなった。私もズルくなって、出札係に勤労動員といって切符を買い、渋谷に行った。『宮本武蔵』(片岡千恵蔵)、『かくて神風は吹く』(大映オール・スター)、『海軍』(山本明)はそうして見た。幸いにして警報は鳴らず、見切ることが出来たが、他校の生徒にカツあげされそうになって、後味は良くなかった。

　ある朝、担任の教師が居ずまいを正して「ワシオ君のお兄さんが特攻隊で散華された」と切り出した。教室の中は、文字通り水を打ったように静まり返った。小柄なワシオ君は、最前列で目を伏せていた。私たちは、彼の背中を見ながら、破局が迫っていることを感じた。だれも教えてくれなかった、なんの本にも書いてなかった現実が目の前に立ち塞がって、それを打ち破る術はなかった。日本は最悪の事態に向かって坂道を転げ落ちつつあるようだった。そして、その日が来た。

　昭和二〇年八月十五日の玉音放送を聞いたのは、隣家の海軍中佐の台所の上がりまちだった。わが家のラジオが壊れてしまい、やむを得ず、出向いたのだ。天皇陛下が自身で朗読する終戦の詔勅がスピーカーから流れ出すと、中佐夫人がまず嗚咽し、次に母が泣いた。大人たちの感情の激発が余りに唐突だったの

戦争と人間③

ベニート・ムッソリーニ

ヒトラーと同じように、独裁者の座につきながら、ムッソリーニは今一つ精彩に欠けている。カリスマ性が足りないようだ。その分、スターリンのように政策面で上手くやれば良かったのだが、そちらの才能にも欠けていたようで、調子の良いときには絶大な人気を誇っていたが、難局を打開することが出来ずに国民の不信をかい、権力の座から追い落とされた。一度はヒトラーに救われたものの、結局は自国民に逮捕され殺されるという、哀れな最後を遂げた。ロッド・スタイガーは、そんな独裁者の隆盛期を『砂漠のライオン』で、悲惨な末路を『ブラック・シャツ／独裁者ムッソリーニを狙え!』で、2度演じた。彼は、見た目も結構似ているが、それ以上に名演で、ムッソリーニの人間性を巧みに表現していた。

「砂漠のライオン」

で、つられて私も泣いた。日本が負けたのが悲しいのか、自分たちの辛抱が実らなかったのが悲しいのか、ハッキリしなかったが、涙は止めようがなかった。

開戦当初の国を挙げての熱狂の裏返しだったのかも知れない。張りつめた気持ちが萎えて全身の力が抜けたら、泣くしかなくなっていたというのが正しそうだ。日が暮れて、もう燈火管制をしなくていいのだと思ったら、嬉しさがこみ上げてきた。戦争が終わったのは喜ぶべきことなのだ、と気付いた。

〝勇さん〟の戦後についても触れておこう。彼は幸いにして外地行きを免れた。そして、終戦の前年、退役した。中部軍に勤務中、下宿の人妻と問題を起こしたとかで、〝不名誉除隊〟だったらしい。階級は少佐で、帝国軍人の不身持ちを公にしては、軍としても体裁が悪かったのだろう。内々に処理されたようだ。母は、そんな親戚がいるのを恥じて、戦争が終わっても〝勇さん〟が家へ来るのを嫌った。彼は、平気でわが家にやって来て、私を誘い出し、近所の酒屋でコップ酒をあおった。伊勢の商家に養子に行ったという話だったが、数年して死んだ。心筋梗塞だった。

「我等の生涯の最良の年」

反戦映画一辺倒の状態から抜け出した日本映画

平和が来て、〝軍国少年〟は〝アメリカ大好き少年〟に変身し、映画にのめりこんだ。われながら無節操だが、アメリカも映画も抗し難い魅力を持っていた。就中、両者が合体したアメリカ映画は絶対的だった。

ただ、戦争につながるものはいやだった。例外は『我等の生涯の最良の年』で、勝者となったアメリカにも問題があるという視点が面白く、就中、マーナ・ロイの良妻賢母に陶然となった。鬼畜の筈のアメリカに普通の生活があって、心優しい人たちがあることを知って、目からウロコが落ちた。

戦後初めて見た戦争映画がなんだったか覚えていない。東宝の『戦争と平和』を見て失望したことは覚えている。妻の岸旗江が踏むミシンの音が機銃の音に聞こえて池部良の脳裏を戦場の悪夢が駆けめぐるというモンタージュが陳腐に見えて仕方がなかった。厭戦という気分は存在したが、反戦という論理の存在しなかった国で、戦争が終わった途端、生まれながらの反戦主義者のように振舞う人間がいることを知った。私は、この映画の山本薩夫という監督の名に覚えがあった。新聞広告を見本にしてポスターを〝制作〟していた頃、〝翼の凱歌〟の監督としてこの人の名前を知った。薩夫の〝薩〟の字が書けなくて父に書いてもらったことがある。戦中は戦意昂揚映画、戦後は反戦映画とは調子が良過ぎないか。私も転向〝軍国少年〟で、大きなことはいえないが、先方は売出しの映画監督、こちらは一介の高校生である。

それにしても、反戦映画とは、憂鬱な見世物だった。悪逆非道な将校、ひたすら耐える学徒兵、市民は常に被害者で、希望のかけらもないまま死んでいく。『きけわだつみの声』も『ひめゆりの塔』も『暁の脱走』も、私は不満だった。私が知っている戦中の日本人は、もっと生き々々としていた。間違った情報を与えられていたにしても、間違った思想に凝り固まっていたにしても、もう少し人間的だった。

というのは、戦争の中で人間は被害者と加害者を兼ねる。それが、人間としての自然な状態で、相手に対して一瞬でも敵意を抱けば加害者の資格充分だ。ひめゆり部隊の女学生すら、例外ではないのである。彼女らが、アメリカ軍に敵意を抱かなかったといったら、失礼に当たるだろう。沖縄に侵攻したアメリカ軍を一人でも多く殺したいと思ったから戦場へ馳せ参じたのだ。加害者を兼ねたからといって恥ずべきことではなく、日本人として、沖縄県民として、当然のことをしたに過ぎない。そのへんの事情を見過ごしては、事実誤認も甚だしい。彼女らは戦場の天使だったが、猛々しい夜叉の心を持っていた。そのことに触れなくては、死者の魂も浮ばれまい。

彼女らが平和を望んだというのも正しくない。平和をかちとる前に先ずこの戦いに勝たなければならないというのが、当時の状況だ

戦争と人間④
ジョージ・S・パットンJr.

ドイツ軍から〝猛将〟と恐れられたパットン大将。しかし、連合国イギリスの最高司令官モントゴメリーとは、犬猿の仲。共産主義嫌いで、ソ連軍とはトラブル。短気で頑固で独断専行的な性格から、自軍の首脳陣たちからも疎んじられた。そんな彼だから、映画の中でも『パリは燃えているか』のカーク・ダグラスや、『ブラス・ターゲット』のジョージ・ケネディといった個性的な大物スターが演じている。しかし、極め付けは『パットン大戦車軍団』の、ジョージ・C・スコットだろう。彼はこの作品で、アカデミー主演男優賞を受賞。しかし、自身の信念から受賞を拒絶。正に、パットンそのままの人、といった感じだ。彼のパットンが好評だったため、後日談『パットン将軍／最後の日々』も、TVで作られた。

「パットン大戦車軍団」

った。だから、ひめゆり部隊も、戦争を憎む前に敵を憎み、勝利を望んだのである。いわゆる反戦映画は、その事実を意図的に無視して戦後民主主義的戦争観に迎合している。

戦争が悪だというのはいい。確かに人類が犯す最大の罪が戦争だ。しかし、戦争という狂気に巻きこまれた人間のその時の感情や心理を無視して欲しくない。戦争映画に望むこともそれである。

昭和三〇年、『人間魚雷回天』を見た時、思ったのは、これまでにない戦争映画に会ったということだ。この映画からは、珍しく(!)声高な反戦のメッセージが聞こえてこなかった。聞こえてきたのは、しめやかな追悼の調べだった。悪鬼羅刹のような職業軍人も戦争に懐疑的な予備学生も出てこない。出てきたのは、職場でどうしたら自分に納得のいく死を迎えられるかと考えている男たちだった。帝大法学部から学徒動員で海軍に入り、回天特攻隊員となった岡田英次は、レクラム文庫を出撃前日まで読みふけっている。そんな彼も戦争を呪ったり、指導者を恨んだりしない。そして、時が来れば命令に従って、黙々と必死（決死ではない）の特攻兵器に乗りこむ。反戦映画には絶対に出て来ないタイプの士官である。つまり、戦争の被害者が加害者でもあったという事実が冷静に描きとめられている。平和を願う前に、この戦いに勝つことを考えるという、当時、日本人の誰もがした選択に従って行動している。

伊沢一郎の潜水艦長が、いかにも武人といった感じだったのも心に残った。職業軍人・即・悪、というお決まりの描き方でないのが良かった。反戦映画に出て来る職業軍人は『雲ながる果てに』で、「学生なら代わりはいくらでもいる」とうそぶく神田隆タイプと決まっていたからだ。ワン・パターンの人間描写は、映画作家としても恥ずべきことの筈だが、そんな映画が多過ぎた。

『人間魚雷回天』の監督の松林宗恵という名前もすぐ覚えた。同じ松林が東宝の〝社長シリーズ〟の作家として登場してきた時はびっくりしたが、『太平洋の嵐』を撮り、特撮戦争映画のエースとなるのは、昭和三十年代の中頃である。その前、東宝には『太平洋の鷲』という本多猪四郎の戦争映画があり、山本五十六を軸に太平洋戦争を描いていた。山本役の大河内傳次郎の海軍航空本部長時代のシーンに、陸軍の隼が出て来て唖然としたら、『加藤隼戦闘隊』の使い回しで、後半の戦闘シーンは『電撃隊出動』だった。二本とも前に書いたような事情で、リアル・タイムでは見ていないのだが、一見してわかってしまうところが、われながら凄かった。地上に置かれている零戦のつもりらしい貧相なレプリカに腹を立てたのは、元〝軍国少年〟の性根衰えず、であった。

『太平洋の鷲』は、史劇といった方が良かった。日本が山本のような知米派がいながら戦争に突き進んでいった歴史の皮肉を描こうとしていた。反戦映画が、兵の立場から戦争を眺めていたのに対して、将の視点で戦争を描いていた。そこに新しさがあったが、戦争映画=反戦映画という時代で、高い評価は得られなかった。それでも、開戦当時、日本が置かれていた状況を率直に語っていた点、好感が持てた。いわゆる東京裁判史観の唱える、満州事変以来の国を挙げての共同謀議による侵略戦争というコンセプトによらないだけでもユニークだった。

連合国の主張する共同謀議説は、欧米流の合理主義的な考えに基づくもので、ある種ためにする議論、または買い被りとしか思えない。それほど、ロジカルなものの考え方が出来る政府・軍部なら、あんな勝ち味のない戦争に突入はしなかっただろうと、元〝軍国少年〟は思うのである。とにかく、『太平洋の鷲』を先駆けとして日本の戦争映画は、反戦映画一辺倒の状態を抜け出す。

『明治天皇と日露大戦争』はそこへ登場して大成功を収めた。これも亦占領時代が終わった証しではあったが、戦前の国定教科書を絵解きしたような内容で、いくら独立したからといって、ここまでやっていいのかと不安になるほど、アナクロニズムに徹していた。

それでも、大宅壮一、鶴見俊輔といった当時の論客が涙を流したと告白するインパクトがあった。戦後民主主義に慣れた日本人の心の透き間に入りこんだ皇国史観の懐メロが彼らに不覚の涙を流させた。明治天皇の御製が流れ、息子を戦場に送った母の嘆きが天聴に達すると、眠っていた日本人の心が目を覚ます。反戦という論理を持たない国では、〝進歩的文化人〟にも弱点があった。民主主義という裃を脱いで久しぶりに浴衣を着たら、懐かしさにホロリときたようだった。気分に弱い日本人の特徴が出ていた。

新東宝は、上原謙主演の『大空の誓い』で、戦争映画に先鞭をつけた後、『日露戦争…』で新しい鉱脈を発見した。共同謀議説の対象になった満州事変以降の〝侵略戦争〟をパスして、史劇を隠れみのに新種の戦争映画をつくった。

戦争と人間⑤

チェスター・W・ニミッツ

「出て来いニミッツ、マッカーサー。出て来りゃ地獄へ逆落とし。」と歌われ、太平洋戦争中に日本国民の敵ナンバー1であったニミッツ提督は、アメリカ軍太平洋艦隊司令長官であった。彼は、開戦後しばらくの間優勢であった日本軍を、ミッドウェイ海戦で破り、形勢逆転させた立役者である。ところが、そんな重要人物でありながら、意外と映画の中では存在が薄く、前任者のハルゼイ提督が登場している作品の方が多いようだ。これは、順風満帆のニミッツより、紆余曲折の悲劇の提督ハルゼイの方が、映画の題材にし易かったためではないだろうか？　しかし、さすがに『ミッドウェイ』では登場しない訳にいかない。この作品では、ヘンリー・フォンダがニミッツに扮し、好人物として描かれている。

「ミッドウェイ」

戦勝国の戦争映画と敗戦国の戦争映画

　外国映画に目を転じると、戦後の戦争映画はレジスタンス映画から始まった。日本へ輸入された順番からいえば、ルネ・クレマンの『海の牙』が第一号だろう。フローレンス・マリーが来日して、フランス映画にとんと無知だった私など、かの地の大スターと思いこんだ。衝撃的だったのは、イタリアのネオ・リアリスモの作品群で、たとえば『無防備都市』のSSの拷問シーンは、かっての友邦ドイツがしたことだけに驚いた。今日のように、ナチスの蛮行を他人事のように非難出来る心境ではなかったからである。イタリアを加えて三国同盟を締結した昭和十五年当時、ヒットラーは日本でも英雄だった。ヒットラー・ユーゲントが来日した時など、ウィーン少年合唱団並みに歓迎された。その同盟国が、強制収容所に始まって非道の限りを尽くしていた、というのだ。SSに拷問されるのがやはり同盟国で、一足先に降伏して、枢軸（連合国に対する日独伊三国）のツラ汚し扱いされたイタリアというのも、この映画に接する気持ちを複雑にした。

「無防備都市」

　アメリカからは、先ずウィリアム・ウェルマンの『戦場』が来た。大戦末期、ドイツ軍が仕掛けた〝ルントシュテット大攻勢〟（バルジの戦いをこう呼んだ）に直面したベルギー国境のアメリカ軍部隊の物語である。ドイツ軍の降伏勧告を「ナッツ！」と拒否した有名なエピソードも入っていたが、後に続々公開されるそれと違って、敵の姿がない日本の戦争映画に近いスタイルをとっていた。プロデューサー、ドア・シャーリーの、低予算で上質のエンターテイメントを、というポリシーに従ってつくられたことを知ったのは後年である。

　アメリカは戦中から戦後にかけてドイツ兵、日本兵を射的のマトのように撃ち倒すゲーム感覚の戦争映画を量産し、『戦場』のような例は稀だった。ついでにいうと、小部隊の包囲網突破というテーマは、朝鮮戦争時代の『最前線』などに受け継がれ、テレビの『コンバット』から『プラトーン』に始まるベトナム戦争ものまで生き続ける。この、いうなればドア・シャーリー方式にどこまでゲーム感覚を加味出来るかが成否の分岐点になった。

　例外的存在ではあったが、『戦場』は戦勝国の喜びに満ちた戦争映画だった。苦戦はしても、やがて勝つのだという安心感が底を流れていた。日本の戦争映画が敗戦という結果を前提にしているのと違って、予定調和の世界のどこを脚色すれば盛り上がるか、が最大の課題になる。ゲーム性の追求はそのための手段だった。日本の場合、そうはいかない。どんなに勇敢に戦っても、結局は負けるのだという約束された結果が物語を暗くする。しかも、敗戦国の悲しさ、敗北の責任を相手に負わすことは出来ない。そこで、責めるとしたら、自分と日本という国の体制しかないジレンマに陥る。敵の姿の見えない日本の戦争映画は、生まれるべくして生まれた。

　前述したように『燃ゆる大空』には中国軍のパイロットが登場する。『雷撃隊出動』では捕虜になったアメリカ軍のパイロットが尋問される。どちらも、戦時中の製作で、戦後は『独立愚連隊』が八路軍をなぎ倒すまで、敵の出ない戦争映画がつくられ続けた。

　『独立愚連隊』は、ゲーム感覚を取り入れた日本では希有なエンターテイメントで、戦中派の岡本喜八らしい力作だったが、中国政府の抗議を受けて続編『独立愚連隊西へ』が微温的な内容になったのは、残念だった。それでも、渡河中に分隊が味方に誤射され、悲鳴とともに水没していく反戦映画顔負けのシーンがあった。さすが岡本だった。

　『独立愚連隊』の翌・昭和三五年、東宝は『ハワイ・ミッドウエイ大海空戦／太平洋の嵐』をつくった。監督は松林宗恵。脚本を橋本忍と国弘威雄。特撮を円谷英二が担当した。一隻の空母、一機の零戦もない状態から、ハワイ・ミッドウエイの二大海空戦を再現しようという試みは無謀に見えたが、鴨川海岸に建てた空母の艦橋のオープン・セットから、

零戦が九七艦攻が九九艦爆が飛び上がった。全部、手づくりの円谷テクノロジーの成果だった。

『太平洋の嵐』は、夏木陽介の演じる空母・飛龍の搭乗員を主人公にしていた。加害者であり、やがて被害者となる、戦争を語るにふさわしい当事者、というのが彼の立場である。上原美佐との結婚式の途中、帰艦命令を受け、早々に戦場に向かう彼は、幸いにして生き残るが、ミッドウェイの敗北を秘密にしたい上層部の意向で軟禁状態に置かれる。そして、新妻との面会も許されないまま、南方最前線に送られる。日本海軍の対面を保つため、生存者の口は塞がれねばならないのである。

出発の日、内地の見収めに旋回しようという部下に、夏木は「その必要なし」と答える。天皇のもっとも忠実な戦士だった自分を裏切った者たちへの怒りを、こんな形でしかあらわすことが出来なかった夏木は、無謀な戦争の犠牲者として碧空の彼方へ消えて行く。

「太平洋の嵐」

『人間魚雷回天』と同じく、声高のメッセージはない。しかし、このラスト・シーン以上に雄弁なメッセージがあろう、とは思えない。優れた戦争映画は、戦争の悪を絶叫するまでもなく反戦映画たり得ることを、『太平洋の嵐』は示していた。

この映画には、戦士たちの死後の世界を描いたユニークなシーンがあった。第二航空戦隊司令官の三船敏郎と飛龍艦長・田崎潤が苔むした海底で語り合うのである。彼らは沈んでいく艦と運命を共にするのだが、その直前、羅針盤に自分の体を縛りつけながら、こんなことをいう。

「単なる作戦上の間違いだけじゃなかったのかも知れんな。今更こんなことをいっても手遅れだが、なにかこう…どうもうまくいえんが…つまり、その…われわれはもっと大きな…なんかとんでもない間違いを…いや、所詮、わしたちの知恵や力ではどうしようもない。問題が大きすぎる。余りにも問題が大きすぎる」

「これからもみんな勇ましく死んで、こういう墓場が太平洋にふえるんでしょうな」

「うん、もうふやしたくないがなあ」

死後の世界まで続く彼らの会話は、運命論ともとれる。進歩的文化人のお気に召すまいと思ったら、案の定、戦争への反省がないという批判があらわれた。私は、これ以上なにを描けというのか、と思った。そして、松林という監督にますます興味を持った。戦争映画に死後の世界を挿入して、わざわざ、人知の及ばぬことだったと登場人物にいわせるとは、どういう了見なのだろう。

結婚して、代田橋のアパートに住んでいた私は、超満員の笹塚東宝でツマ先立って見ながら考えていた。翌日、勤めていた出版社へ行って零戦がエンジンを始動すると、機体全体が震えるという話をしたら、脇で聞いていた陸軍幼年学校帰りの先輩が「かれこれあんなもんさ」と笑った。陸軍になぜ海軍のことがわかるのかと思ったが、二十年後、スミソニアン航空宇宙博物館で、ホンモノの零戦と対面したら、痛々しいほど華奢な機体だった。あれなら震えもくるだろう。陸幼は正しかった!

代田橋の頃、父が死んだ。終戦直後、復員省(陸・海軍省の戦後処理機関)の車に跳ねられて脳内出血をしたのが原因で、五十代なのにボケかかっていた。甥を陸士へ送りこんだ父は、富国強兵政策に便乗して叔父の責任を果たした。私を『燃ゆる大空』へ連れて行ってくれたのは、〝勇さん〟のようになることを望んでいたのだろう。ゼンソクの私は、その期待に応えられず、甥も不名誉除隊になり、自分も旧軍のお陰で寿命を縮めた。よくよく不運な父だった。

昭和三八年頃、草月会館で『ハワイ・マレー沖海戦』、池袋文芸地下で『加藤隼戦闘隊』を見た。戦後十五年以上を経て、戦意昂揚映画がようやく陽の目を見たのである。

『ハワイ・マレー沖…』は主人公のいない奇妙な映画だった。海軍の意向で、後からマレー沖海戦をつけ加えた、と山本嘉次郎が『カツドウヤ水路』に書いているのを読んで納得した。それにしても、前半の青年士官・伊藤薫が肝心の真珠湾攻撃になると姿を消してし

戦争と人間⑦

ウィンストン・L・S・チャーチル

政治家になる前にチャーチルは、軍人としてイギリスの植民地であったインドに出征。その後、南アフリカ戦争には新聞記者として従軍していた。『戦争と冒険』では、そんな知られざる〝若きウィンストン〟をサイモン・ウォードが演じている。しかし、スマートなウォードを見る限り、後年のタヌキ親父的なチャーチルは想像出来ない。私たちにも馴染み深い姿で、チャーチルが大きな役で登場する作品は、思い当たらない。ほとんどが、その他大勢の扱い。そんな中では、『ヨーロッパの解放』のYu・ドゥーロフというロシア人のそっくりさんが、本物に似ていたが、それよりも、ドイツ軍のチャーチル誘拐計画を描いた『鷲は舞いおりた』でのレイ・デイリーの扮したチャーチル(?)の方が印象的だった。

「鷲は舞いおりた」

[illegible]だった。こんな映画が大ヒットしたことが不思議だが、国を挙げて熱狂していたあの時代はこれでもよかったのだろう。劇映画ではなく、ドキュメンタリーとして見れば、滅多にない見ものだった。零戦や九七艦攻や中攻（九六式陸上攻撃機）を、ここまで見せてもらえばドラマなんかいらないという気分になるかも知れない。

戦中らしいと思ったのは、伊藤が兵学校の東郷平八郎を祭った参考館に詣で悟りをひらく（？）シーンで、彼がなににどう感動したのかサッパリわからなかった。当時の日本を覆っていた精神主義そのものだった。

『加藤隼…』は、軍神と讃えられた加藤健夫少将の半世記だが、これで戦意が昂揚したのだろうかと不思議だった。死の足音がヒタヒタ[illegible]い静かな画面が続くのである。戦後に大映がつくった同じ題材の『あゝ陸軍隼戦闘隊』の方がはるかに勇ましかった。

「あゝ陸軍隼戦闘隊」

この違いはどこから来るのだろう。一口にいうと、死生観の差だ。〝軍国少年〟の日常は、暗くなかったが、死は身近かにあった。新聞は死のニュースで溢れ返っていたし、同じ小学校のだれそれが焼夷弾の直撃で顔を半分ブッ飛ばされた、といった話がしょっちゅう聞こえてきた。同じ学年のヤマダ君が焼夷弾の信管を拾って指を飛ばした現場も見た。武蔵小山の駅のホームに牛肉の切り落としのような肉片が落ちていて、その日は食べ物が喉を通らなかった。

私自身も、勤労動員で行った海軍の作業現場（代官山）で落ちて来る爆弾を見た。ヒュルヒュルッという金属的な音がしてこわごわ顔を上げると、絵で見た通りの爆弾が落ちてきて、十メートルと離れていない倉庫の向こう側に消えた。ここで死ぬのか、と思ったが、それきりで、不発弾だった。陸士の卒業式でご料馬の脚を見た時のように、私は生命がけで見たいものを見てしまうヘキがある。

〝無為の死〟を描く視点の有無

閑話休題。戦意昂揚映画は、死を迎える覚悟を教える教育映画だった。終戦前年の『雷撃隊出動』は、特にその感を深くする。特攻隊の出現直前に撮られたこの映画は、体当り以外、頽勢を挽回する手だてはないと決意した陸攻隊長・藤田進の出撃がクライマックスである。神風特別攻撃隊の第一陣。敷島隊[illegible]マは〝特攻のすすめ〟だ。軍医・三島雅夫が理論付けをするくだりは『ハワイ・マレー沖…』の参考館のシーンを思わせる。「一億全部が君らのような雷撃兵になったら、それこそ本当に神の国だ」…なんのことだろう。

フランク・キャプラが日本の戦意昂揚映画を見て反戦映画かと思ったというのは、恐らく本当だ。戦意昂揚映画は、暗くてメロドラマ風で、例を挙げれば、『燃ゆる大空』は男たちの涙で埋められている。月田一郎の臨終シーンで手術室につめかけた戦友は、延々と飽きもせず泣き続ける。呆れるくらいのメロドラマだ。

同じ枢軸の一員でも、ドイツの戦意昂揚映画は一味も二味も違っていた。たとえば、大戦末期の一九四三年にクランク・インした『コルベルク』は、十九世紀初め、ナポレオンの侵攻を阻止したオーストリア市民の勇戦を描いた歴史スペクタクルである。ゲッペルス宣伝相の肝入りで、正規軍延べ十七万人をエキストラとして使い、雪のシーンのため、貨車数百輌分の塩がロケ地のバルト海岸まで運ばれた。クライマックスのフランス軍との肉弾戦のシーンでは、撮影用の空砲の音に混じって、進撃して来たソ連軍の（実弾の）砲声が聞こえて来たという。こうして完成した映画のプリントは、ラ・ロシェルでイギリス軍に包囲されていたドイツ軍陣地にパラシュートで投下され、弾雨の下、〝ワールド・プレミア〟が行われた。一九四五年一月。ヒトラーの死の三か月前のことだった。

国家存亡の時期に、たかが一本の映画へのこの執着は異常である。しかし、ナチスがフ

戦争と人間⑧
スターリン（ヨシフ・ヴィサリオノヴィッチ・ジュガシヴィリ）

社会主義国家ソ連の中で、党内外の実権を集中し、実質的な独裁政治を行ったスターリン。彼の個人宣伝方法は、ヒトラーの模倣であるとよく言われるが、ヒトラーと同じく彼も映画好きであったため、自然に似てしまったのかもしれない。彼は公邸に私設劇場を設け、ジョン・フォードの西部劇やハリウッド・ミュージカルを始め、ソ連国内では一般上映出来なかったような外国映画まで、集めて見ていたと言われる。それは死後、スターリン批判の一角となった。そんな、映画好きのスターリンを、『映写技師は見ていた』で、アレクサンドル・ズブルエフが演じている。また、首相として、ソ連軍最高司令官としての姿は、『ヨーロッパの解放』の中で、ブフティ・ザカリアーゼが、見せてくれる。

「ヨーロッパの解放」

ィルムも弾丸と考え、映像の力を信じていた証拠と見れば、これはこれで興味津々のエピソードだ。『コルベルク』は『第三帝国の興亡』に断片が紹介されていて、日本の戦意昂揚映画との違いに驚かされる。それでも、画面を覆っている重苦しい雰囲気は、『雷撃隊出動』に通じるものがある。

『コルベルク』のベルリンでの試写会は、空襲を恐れた市民が防空壕に入って出て来ないため、ナチスの幹部だけを集め、市内で唯一焼け残った映画館で行なわれたという。つまり、戦意昂揚映画の役をしなかった点で、私の場合の『雷撃隊出動』に似ている。敗戦国では、戦意昂揚映画が〝証文の出し遅れ〟になることがある。

それでも、時間との戦いという厳しい状況下でつくられた映画が、テーマの良し悪しを超え、ある迫力を持っていることは認めなければならない。ナチスを肯定することは出来ないが、ここまで映画に賭けた人たちがかって存在した事実は覚えて置きたい。ものの役に立たなかったとはいえ、戦中の空気をパックして保存しているタイム・カプセルが『コルベルク』なのだ。

〝敵国〟アメリカの戦意昂揚映画に話を移すと、こちらは勝利のための教育映画である。キャプラが撮った『ノウ・ユア・エネミー…ジャパン』は、日本人の国民性を分析したドキュメンタリーだ。神道を日本人の精神的基盤とする切り口に疑問がないではないが、天皇が日本人の心に占める重みを指摘している点など、興味津々である。

一方、劇映画は、最後の勝利はアメリカのものだとアジっている。ハワード・ホークスの『エア・フォース』は米本土からハワイへ向かったB17が日本機の真珠湾攻撃に遭遇し、行く先々で日本軍と出くわす。日本機動部隊を発見して大戦果を上げると、「この物語に結びはあるが、終わりはない。真の終わりは戦い抜き、平和をわが手にした時、訪れる」という字幕のバックをB17の大編隊が飛んで終わる。アメリカが劣勢の時期に作られたものでも、明るく締めくくられるのが特徴で、『ウエイク・アイランド』のような敗北の記録でも、最後の勝利を予告するメッセージ十大編隊の映像で終わる。まこと、戦意昂揚映画とはこれではないかと思わせる。

明るさと暗さの差は、国民性から来ているのだろう。日本映画は伝統的に〝泣き〟をもってドラマとする考え方があり、それが戦争映画に持ちこまれた。そうでなくても、上官の命令を大元帥陛下の命令と見なさなければならない世界から、エンターテイメントとしての戦争映画など、生まれるわけがない。戦争が終わって、聖戦のくびきはとれたが、代わって、戦争を美化してはならないという新しい規範が出来て、またまた日本の戦争映画は闊達さを失った。

その点、アメリカは、ゲーム感覚の『眼下の敵』をつくり、集団ドラマの快作『大脱走』をつくった。『大脱走』のどこがみごとかといえば、脱走した捕虜の大半が捕らえられたり殺されたりする悲劇なのに、痛快スペクタクルのような印象を与えていることだ。

収容所ものといえば、古くはフランスに『大いなる幻影』があり、ビリー・ワイルダーも『第十七捕虜収容所』を撮っている。収容所は悲喜こもごもの人間ドラマの場だった。『大脱走』は、脱走にテーマを絞って、戦争をスポーツのように描いた。一方で『頭上の敵機』『砂漠の鬼将軍』といったシリアスな戦争映画をつくりながら、『大脱走』をつくるところがアメリカの大きさだ。

ヨーロッパでも、四〇年代から六〇年代にかけて沢山の戦争映画がつくられた。たとえば、連合国イギリスに『戦艦シュペー号の最後』『第一空挺兵団』『潜水艦轟沈す』、フランスに『鉄路の闘い』『海の牙』といった佳作がある。ソ連も社会主義国特有の視点で『戦争と貞操』『誓いの休暇』を撮った。枢軸側ドイツの『撃墜王アフリカの星』『橋』『最後の戦線』、イタリアの『人間魚雷』『大いなる希望』は敗北という苦い体験を次代に生かそうしている。各々特徴があり、枢軸側は日本と同じ

「大脱走」

戦争と人間⑨

ダグラス・マッカーサー

太平洋戦争で、連合軍西南太平洋方面司令官として反攻作戦を指揮し、海軍のニミッツと共に、日本国民から目の敵にされたマッカーサー。戦後は、対日占領連合国総司令部最高司令官として日本の民主化、反共化を図った。映画に出てくるのは、戦争中の元帥としてよりも、戦後のGHQ司令官としての方が多く、彼の半生を描いた『マッカーサー』でも、来日してから、朝鮮戦争に際し国連軍最高司令官に就任し、中国攻撃を主張してトルーマン大統領と衝突、解任、帰国するまでを、グレゴリー・ペックが熱演している。また、『小説吉田学校』でも、日本の保守政治に強く影響を与えたGHQ司令官を、リック・ジェイスンが演じているが、彼の方がペックより、見た目が実物に似ていた。

「小説吉田学校」

く、敵の姿の見えない戦争映画をつくった。
イギリスはドキュメンタリー・タッチで手法にお国柄を見せ、フランスはテーマに特色を持たせレジスタンスものに力を注いだ。ソ連も含めて連合国の戦争映画は敵を画面に登場させている。『史上最大の作戦』は、戦後十七年間、各国が集積した戦争映画のノーハウを合作という形で結集した大作である。モノクロ、スタンダード・サイズの普通作品のような見かけとは大違いの濃い内容の戦争映画だ。宣伝コピーにあった〝四十四大スター〟はともかく、ニュース・クリップを使わず、ノルマンディ上陸作戦を再現するという〝偉業〟を達成したのである。実際には百パーセント〝撮り下ろし〟とはいかなかったが、数カットを除いて新しく撮っている。しかし、この映画の最大の特徴は、最初に書いた多数の〝無為の死〟を写し取ったことだ。

決して無為ではない、と職業軍人はいうだろう。しかし、死んだ人間にとってはかけがえのない生命である。使い捨てにされては、たまったものではない。空挺部隊のサント・メール・エグリーズ攻撃の翌日、広場を取り囲む電柱に隊員の死体がハリツケにあったキリストのようにぶら下がっている。そこへ、沼地に降りて足を折った隊長ジョン・ウェインが急ごしらえの担架で、部下たちとやって来る。余りの惨状に一瞬口ごもってから、「降ろしてやれ」という。数秒の短いカットに万巻の反戦映画にまさるメッセージが籠められていた。

これからわかるのは、戦勝国がつくった輝かしい勝利の記録も、戦争の実相を書けば反戦映画と同じ効果をあげるということだ。言葉より映像、メッセージよりリアリズム、が説得力を持つ。

『史上最大の作戦』を追って、オール・スター戦争大作が六〇年代から七〇年代にかけ、つくられた。『トラ・トラ・トラ!』『バルジ大作戦』『空軍大戦略』『ダンケルク』『アンツィオ大作戦』『ミッドウェイ』『遠すぎた橋』。ソ連も『ヨーロッパの解放』を完成した。中では『トラ・トラ・トラ!』が鉄と鉄がぶつかり合う海空戦のすさまじさを描いていた。『ヨーロッパの解放』も国家規模で投入された兵器・機材が西側の戦争映画にない重量感で迫ってきた。しかし、これらには〝無為の死〟を描くという視点が決定的に欠けていた。『アンツィオ…』『遠すぎた橋』のように失敗した作戦を描いたものにも見られない。『ミッドウェイ』は既成の映像の寄せ集めで、日本側シーンの一部は『太平洋の嵐』の使い回しだった。オール・スター戦争大作は、七七年の『遠すぎた橋』以来つくられていない。

その理由は、スターがいなくなった、といった現象的なものではない。『史上最大の作戦』以降の大作が『史上最大の作戦』のような感動を与えなかったからである。つぎこまれた物量かリアリティを強調すればするほど、ある種の虚しさが襲ってくる。それは、限りなくホンモノに近づいたメカを操る人間がニセモノっぽく見えてくる、ということだ。戦争映画も、映画である以上、人間を描かなければダメなのだ。そのためには、つくり手の戦争観が画面に反映されていなければならない。たとえば、〝無為の死〟を思いやる優しさ、といった一つの着眼点からでも、作品の性格が決まる。

松林のインタビューが実現したのは昭和五二年だった。『太平洋の嵐』から十八年目である。松林は浄土真宗の僧侶で龍谷大学から予備学生(第二期。『人間魚雷回天』『太平洋の翼』『連合艦隊』脚本の須崎は第五期)として海軍に入った。『太平洋の嵐』で水漬く屍と化した三船のセリフが、彼の戦争観を語りつくしている。「映画で仏教を普及したい」という松林の戦争映画のテーマは無常だろう。ライフ・ワークと自負する『連合艦隊』を包んでいたのは重く澱んだ無常感だった。しかし、語り口は〝社長シリーズ〟のように明快で、滞らない。一見アンバランスな二つの要素が溶け合って、連合艦隊最後の日は一編の叙事詩だった。泊地を出る戦艦・大和の墨絵のように淡い艦影が、迫り来る運命の瞬間を予感させた。

戦闘シーンだけではない。二人の息子の戦死公報を受け取った森繁久彌・奈良岡朋子の夫婦を町内会の役員が、名誉の戦死だといってほめたたえるシーン。にぎにぎしく客が帰った後、森繁は奈良岡がふすまの向こうで嗚咽しているのに気付く。松林は、遺族に向かって「おめでとう」という平和な時代には考えられない異常な状況をホーム・ドラマのようにさりげない筆致で描いた。怒号も絶叫もないが、彼の目は「知恵や力ではどうしようもない」なにかを見据えていた。

インタビューの中で、松林は陸戦隊の隊長として厦門に向かう途中、戦死した少年兵の話をした。その少年兵は、横須賀を出港する時、敬礼を忘れて松林に殴られたのだった。殴った相手が余りにショゲているので隊長室へ呼んで聞くと、故郷の母が病気だという。母一人子一人の少年兵は、船上でB24に腹を

戦争と人間⑩

ドワイト・D・アイゼンハワー

第2次大戦中は、連合軍総司令官として、北アフリカ侵攻、ノルマンディ上陸作戦を指揮し、戦後はコロンビア大学総長、統合参謀本部議長、NATO軍最高指令官を経て、合衆国大統領を2期務めたアイゼンハワー。彼は、もし、核攻撃されたらそれを上回る反撃に出るという「大量報復戦略」の採用や、中東への武力介入等、反共姿勢を強めた。その反面、朝鮮戦争、インドシナ戦争の平和的解決に尽力し、内政的には黒人差別廃止を勧め、公民権法を成立させた。そんな軍人であり、政治家であったアイゼンハワーを、TVのミニ・シリーズ『将軍アイク』で、ロバート・デュヴァルが好演。しかし、上陸作戦決行か、中止か、決断を迫られ悩む司令官を『史上最大の作戦』で演じた、ヘンリー・グレースの方が似ている。

「将軍アイク」(TV)

撃たれ、死んだ。彼を埋葬した日の虚しい思いを語りながら、松林は「今でも胸が痛むのです」と締めくくった。

たった一人の部下の死を嘆く海軍士官は稀だろう。海兵出のエリートが聞いたら、だから、予備学生上りはダメなのだ、というに違いない。しかし、そんな松林の撮る戦争映画だから、信じられる、と私は思う。一つの死の重みを知ることから始めなければ、戦争は語れない。はた目には、〝たった〟でも、本人にとっては絶対だという事実を映画ほどハッキリと見せつけるメディアはない。だから、松林のような作家は貴重なのだ。

ウソを描く反戦映画への異議申し立て

結びは、反戦映画への異議申し立てとしたい。私が反戦映画を忌避するのは、ウソを描いているからだ。特に、我慢ならないのは、戦中派が自身の不明をそっちのけにして、こんな良心的な日本人がいたと問題をすり替えるケースだ。反戦という美名に隠れて自己弁護のためのアリバイづくりに利用している。「出て来いニミッツ、マッカーサー…」(戦意昂揚ソングだ)とくちずさんだ自分をなかったことにしたいのである。

たとえば『人間の條件』。戦争当時、仲代達矢の梶のようなヒーローが存在したと、だれが信じられるだろう。中国の〝工人〟を憲兵の蛮行から救おうとする梶は、ヒューマニストでスーパーマンだ。抗命→軍法会議→死刑、という思考回路が働かない軍人がいたとしたら、人間離れしているとしかいいようがない。救いは、フィクションであることがハッキリしている点で、波瀾万丈の冒険小説と見れば、これはこれで規模雄大なエンターテイメントである。

問題は、『戦争と青春』のように、原作者らしい人物があらわれて狂言回しをつとめる場合だ。私と同世代の原作者は、下町大空襲で被災し、火の海を逃げ回りながら、〝反戦少年〟としての自分に目覚めたらしい。反戦という概念がなかった時代になぜそうなり得たのだろう。無差別爆撃をしたアメリカを憎む前に戦争を憎んだ少年がいたとは思えない。

ちなみに、私は下町が燃えているのに、隣町の火事のように真っ赤に染まった北の空を、深夜、トイレの窓から見て、〝厭戦少年〟になった。反戦という概念を知らない私は、厭戦という言葉も知らなかったが、気分は充分厭戦的だった。そして、あの火の下に自分がいたら、と、それぱかり思った。

この原作者は『ベトナムのダーちゃん』にも登場する。本人が出て来ないと、メッセージを伝えられない物語では、小説家失格ではないかという気がする。たとえ他人が扮していても、原作者がわけ知り顔でしゃしゃり出るような映画は、どこかいかがわしい。黒子に徹してこそ原作者といえるのではないか？

新作の戦争映画はいかに、と『きけ、わだつみの声』を見たら、なんといまどき反戦映画だった。徴兵忌避をして捕えられた反戦学生・緒形直人が取り調べの憲兵・石橋蓮司に向かって叫ぶ。「だれがこんな戦争を始めたんだ。だれが俺たちの仲間を戦場に連れて行ったんだ」。

五十年前の日本へ迷いこんだ現代人という設定になってはいるが、緒形の言葉には反戦映画に共通の発想がある。だれかが始めた戦争を自分が戦わなければならない不条理を嘆くのである。この戦争はだれのものでもない、自分たちのためのものだ、と信じたがための国を挙げての熱狂だったのだが。

身の不幸を嘆く学徒兵がいたにしても、大半は特攻隊員・仲村トオルがいうように「俺が逃げることで祖国が負けるかも知れないと思うと、たまらなくなる」と銃をとった。被害者となる悲しみより、誇り高い加害者となる道を選んだ。歴史はそれを誤りだった、と断罪するが、彼らの志を否定は出来ない。反戦映画のように、単なる被害者として描くことが死んだ学徒兵の本意に添うとは思えない。

大岡昇平は『レイテ戦記』に書いている。「この(特攻)戦術はやがて強制となり、徴募学生を使うことによって一層非人道的になる

「人間の條件」

戦争と人間⑪

山本五十六

太平洋戦争中の日本の軍人の中では、過去、現在を通して最も人気の高い人物であることを証明するように、彼の登場する戦記映画は数多くある。『トラ・トラ・トラ！』では、真珠湾奇襲攻撃の責任者として苦悩する姿を、山村聰が演じていた。また、『連合艦隊』では、小林桂樹も五十六に扮している。しかし、やはり山本五十六といえばこの人、三船敏郎だろう。彼は、『連合艦隊指令長官／山本五十六』、『激動の昭和史／軍閥』、『ミッドウェイ』と、日米3本の作品で五十六を演じている。また、実現はしなかったが、『トラ・トラ・トラ！』の製作時に、アメリカ側では、五十六役には三船を予定していたそうだ。この目論みは6年後に、『ミッドウェイ』でようやく実現したのだ。

『連合艦隊司令長官／山本五十六』

のであるが、私はそれにも拘らず、死生の問題を自分の問題として解決して、その死の瞬間、つまり機と自己を目標に命中させる瞬間まで操縦を誤らなかった特攻士に畏敬の念を禁じ得ない。死を前提とする思想は不健全であり煽動であるが、死刑の宣告を受けながら最後まで目的を見失わない人間はやはり偉いのである」

フィリピン戦線での実践経験者であり、『俘虜記』の作者でもある大岡の言葉だけに説得力充分だ。反戦映画は、人類史上、彼ら以外経験したことのない極限状況を乗り越えようとした特攻隊員の努力を、一面的に負のベクトルからしか捉えていない。反戦映画のウソは、一人の人間が加害者と被害者を兼ねていた、ごくあたり前の状態をネジ曲げて、登場人物を善玉（学徒兵）と悪玉（職業軍人）に二極分化したことから生まれた。陰影に富んだ人間像など期待すべくもないリアリティに乏しい登場人物であり、物語なのである。

ちなみに、『きけ、わだつみ…』では、ホンモノの零戦が飛ぶ。戦後五十年を経て初めての〝快挙〟で、開巻まもなくと後半の特攻のシーンにあらわれる。1万機つくられた零戦のうち、当時の栄21型エンジンをつけて飛行可能なのは一機しかないといわれ、アメリカのコレクターが所蔵している。つい最近も茨城県の竜ヶ崎飛行場で飛んでいるので、それ自体は事件でも珍事でもない。ただ、映画に〝出演〟した例はなく、『トラ・トラ・トラ！』などに零戦と称して出てきたのは、ノースアメリカンT—3練習機を改造した〝カバー・バージョン〟である。

参考までに、『きけ、わだつみ…』の特攻シーンで仲村の列機をつとめているのがT—3だ。横から見るとソックリだが、上や下から見ると、主翼に後退角がついていて、零戦とは似て非なるものとわかる。

ついでに、史上初の〝快挙〟を成し遂げたのが出目昌伸というのも、感慨ひとしおだ。二十年以上前になるが、新宿のさる酒場でたまたま隣りに座った私に、「ミッドウェイの戦いを人間のドラマを最小限にした鉄と鉄とのぶつかりあいという形で撮りたい」と話した。私が何者とも知らず、酔余の放談だったようだが、『忍ぶ糸』の監督とも思えぬアイディアに驚き、いつか戦争にアプローチして欲しいと、私は頼んだ。『きけ…』が宿願の企画だったかどうかはともかく、ホンモノの零戦にいつぞやの彼の穏やかな酔眼をダブらせてしまう。

再び本題。真・零戦の出演を伏せているのは、〝好戦的〟の批判をかわし、反戦映画に見せたいからだろう。日本海軍のエース坂井三郎を描いた『大空のサムライ』が魚群探知に活躍した戦後の彼を紹介してから、本題に入ったのを思い出す。坂井はどんなに平和を愛する人間でも、戦中は最高の戦士—最強の加害者—だったのだ。それを彼の本意でないように描くのは、どんなものか。

『月光の夏』が成功したのは、〝終戦記念番組のつくり方〟のような素朴な構成で事実だけを描く姿勢を貫いたからだ。ニュース・クリップを一切使わない戦闘シーンとともに、この映画は対象に誠実にアプローチしていた。〝絶叫なき戦争映画〟この真の反戦映画たり得るのである。亀井文夫の高名な『戦ふ兵隊』も、反戦映画として撮られたものではない。戦勝国のように胸を張って戦争を描いても、メッセージ効果は上がることをあらためて強調したい。問題はウソを描かないことなのだ。

ドイツの『U・ボート』の艦長ユルゲン・プロホノフは、《ティペラリ》を合唱したいという部下に「敵（イギリス）の唄を歌ったからといって、戦意が萎えるものでもあるまい」と許可を与え、自分でもダミアの《待ちましょう》を聞く。ヒトラーを否定しながら、祖国のために戦うと公言してはばからない彼は、ドイツの戦争映画のヒーローに共通した感性の持ち主だ。度量と信念の合わせ持ったヒーローを描き続けるドイツ映画に敬意を表して、小文の結びとしたい。反戦を絶叫し、自分の手も汚れていることを自覚せず、他人が起こした戦争のように悲憤慷慨してみせる日本の反戦映画のヒーローより、何倍も人間的だと思うからである。

「きけ、わだつみの声」

戦争と人間⑫

東条英機

第2次大戦では、ヒトラー、ムッソリーニと共に枢軸国軍側の最高指導者であったにも拘わらず、東条英機の影が薄いのは、何故だろう。独裁者ではなかったせいだろうか。いや、彼は軍部の実権を握り、大戦開始の頃には首相の座にもついた実質的な独裁者であったはずだ。これは、東条が日本の伝統的な技を使ったからではないだろうか。江戸時代には〝葵の御紋〟の力で人心を動かしたように、東条は〝菊の御紋〟を利用して、人々を戦争に駆り立てたのだ。ヒトラーやムッソリーニは、自らがカリスマ化していったが、日本には天皇というカリスマが、既にいて、その陰に東条は隠れていたのだろう。映画の中の東条には、『激動の昭和史／軍閥』で小林桂樹が、『大日本帝国』では丹波哲郎が、演じている。

「大日本帝国」

私の一本の戦争映画①

HIDEYUKI KIKUCHI／ルポ・ライターとして活躍後、82年「魔界都市〈新宿〉」で小説家としてデビューを果たす。「吸血鬼ハンター」、「魔界都市ブルース」「魔王伝」各シリーズなど著書多数。「魔界シネマ館」など映画評論集も出版。

突撃隊

菊地秀行

突撃隊とグリース・ガン

スティーヴ・マックィーンがM3短機関銃を構えている。よく似合う。その形が自動車のグリース注入器に似ているところから、グリース・ガンと呼ばれたM3は、重くかさばり、製作工程も複雑なトンプソン短機関銃――トミー・ガンに代わって、米軍が採用したものだ。

弾丸を発射し、排莢し、次弾を薬室に送り込み、また発射――この単純な作業を繰り返すだけのM3は、当然、不必要な飾りもサイズも削ぎ落とした最小限度の携帯用メカニズムとなった。今も昔も銃の本質は変わらない。――確実に弾丸を発射することだ。殺すのは人間がやる。

小柄なマックィーンに大型の武器は似合わない。M1ガーランドもトンプソンも、シュマイザー短銃も駄目である。この映画での彼は、歴戦の猛者――平凡な日常生活など送れっこない戦場の申し子だ。だからこそ、その動きは敏捷でなくてはならない。それを生かす武器も小さく、それでいて完璧な弾丸散布器でなくてはならない。ぴたりではないか。

マックィーンという役者は、変わった武器が似合う男なのだ。出世作『拳銃無宿』では、ありふれたコルトの代わりにウィンチェスターM92の銃身と銃把とを切り詰めた〝ランダル銃〟を使用。ギャング映画の名作『ゲッタウェイ』では散弾銃。『トム・ホーン』でもスペンサー・ライフルの威力を際立たせて見せた。マックィーンと組んだとき、無骨なSMGは、凄絶な殺人メカの魅力を発揮した。

狭苦しい塹壕内で、シュマイザーを撃ちながら突進してくるドイツ兵を、仁王立ちのマックィーンがM3をもって迎え撃つ場面は、戦争映画最高のアクション・シーンのひとつだろう。

M3に装着した弾倉に、もう一本を逆さまにテープで張り付けてあるのもいい。実際にこんなことをするかどうかはわからないが、プロの凄みが伝わってくる工夫だ。

もともと、この『突撃隊』は、最前線の一部を守る兵士たちの物語であって、『バルジ大作戦』『パットン大戦車軍団』などの物量戦とは縁もゆかりもない。それは個人と個人が血まみれになって戦う、小規模な、それだけに凄惨さのいや増す映画なのだ。だからこそ、突如戦闘が戦争と化すラストの突撃戦で、マックィーンはあっけなく死んでしまう。

広大な戦場を背景にしたときには、M3は急速にその魅力と威力を失う。平原はライフルの世界なのだ。だが、ひとたび、間切り包丁でとどめを刺すほどの至近距離を手に入れれば、殺し合いのプロ＝マックィーンとM3は無敵のコンビネーションを発揮する。

どだい、戦争映画というのは、まともな神経の人間が造れば、どう転んでも反戦映画になるに決まっている。マックィーンのヒーローとしての魅力にポイントを絞った『突撃隊』は、その意味で凄惨だが爽快なアクションに仕上がった。

「地獄は英雄のためのもの」という原題にふさわしく、戦死したマックィーンの扮する主人公は、あの世でもM3片手に暴れ廻っているだろう。

戦争映画の諸要素

永野寿彦

〔勲章〕

勲章といえば名誉の象徴である。

『ハートブレイク・リッジ／勝利の戦場』では、我らがクリント・イーストウッド扮する百戦錬磨実戦叩き上げのタフな軍曹が軍主催パーティに出席する時に名誉勲章を付ける。普段は士官学校出の書類バカと呼ばれる上級将校にいたぶられる立場なのだが、この勲章こそが上官たちの頭をペコペコと下げさせる力を発散しているのだ。

この場合はまさしく名誉であるけれど、全く逆の意味合いで使われることも多い。たとえば『ブルー・マックス』。

主人公の戦闘機パイロットの目的はとにかく敵機の撃墜数を増やすこと。それは撃墜王に与えられるブルー・マックス勲章を貰うためであり、その栄冠に輝くためには仲間に嫌われようが、人殺しというレッテルを張られようが、目もくれずに果敢に敵機に戦いを仕掛けていく。結果的には念願の勲章を得ることになるのだが、戦争という現実は容赦なく彼にも襲いかかり、英雄としての死を選ばざるをえない状況へと追い込まれていくことになる。

「ハートブレイク・リッジ／勝利の戦場」

『戦争のはらわた』の場合は、そんな勲章目当ての戦いの空しさがもっと明確に描き出される。

小隊を率いる軍曹はドイツ軍最高の栄誉である鉄十字章を得たこともあるなかなかの人物。ところが、その上官がとにかく名誉欲の強いだけの貴族出の中隊長だったために何かにつけ衝突。ある戦闘で嘘の報告をし、勲章まであと一歩となった中隊長は軍曹に証人になってもらおうとするが、軍曹が証人になることを拒否したために、やがて軍曹の命さえも奪おうとする。

人を殺すことが名誉になる戦争の無意味さを痛烈に感じさせるのが勲章だなんて、なんとも皮肉ではないか。

〔煙草〕

今ではすっかり禁煙が定着し、どこを見回しても禁煙マークだらけだが、戦場で命を磨り減らして闘う男たちにとってタバコは欠かせないアイテム。特に葉巻は戦場によく似合う。

戦闘が過激な前線においては当然のごとく物資の調達が難しいわけで、『西部戦線異状なし』などではやっと手に入った食料を紙幣で買おうとした男が「そんなものはただの紙切れだ。タバコか葉巻はないか」と断られる。つまり、戦場におけるタバコはお金と同じぐらいの価値があるということなのだ。

『戦場のメリークリスマス』に登場するタバコになるともっと価値が高くなっている。いわゆる菊の御紋入りというシロモノで、坂本龍一扮する将校ヨノイが箱に一礼してからタバコを取り出し、それをビートたけし扮するハラ軍曹は一礼してから受け取ってみせる。

当時は神と崇められていた天皇陛下から授かった貴重なタバコという意味合いも含まれているのだろうが、まるで儀式のようなタバコの受け渡しはさながら勲章の贈呈式。そんな風に部下へのねぎらいを一本のタバコに込めた後、複雑な表情を浮かべながら自らも深々とタバコを吸ってみせるその表情も印象的。

タバコを吸う場面といえば思い出すのは『外人部隊』。ただし、ここでタバコを吹かすのは兵士ではなく、兵士たちが集う酒場の女主人である。

彼女は若い兵士たちが戦場へと送り込まれる度に、彼らの運命を気に掛ける。くわえタバコでトランプ占いをし、その結果を目にした後、静かにテーブルの上にタバコを置く。なんともいえない心の揺れがタバコの煙りと共に漂ってくる。タバコは戦争によって傷ついた心を癒してくれる名薬なのかもしれない。

「遠すぎた橋」

鬼塚大輔

戦争映画のさまざまなジャンル❶

軍隊

軍隊生活そのものを中心テーマとした映画は二つのカテゴリーに分けられる。

基地や士官、兵学校などを主な舞台としたものと、戦場を舞台としながらも、兵士達の日々の哀歓に焦点を合わせたものとがあるのだ。

閉鎖的空間であり、縦方向の人間関係が絶対である基地や士官学校の内部は陰惨な殺人やリンチの場ともなりうる。『影の私刑(リンチ)』(83)、『ソルジャー・ストーリー』(84)、『ア・フュー・グッド・メン』(92)などは、軍を舞台としたミステリーとも言える性格を持っている。日本では『真空地帯』(52)が軍隊内部の非情な日常を暴き出したものの代表と言えよう。

士官、兵学校での日常と若者たちの兵士としての成長の過程をよりストレートに描いたものとしては、『愛と青春の旅だち』(82)（この作品で教官を演じたルイス・ゴセット・ジュニアはオスカーを受賞した。）、『トップガン』(86)、『勇気あるもの』(94)などがある。日本の『ハワイ・マレー沖海戦』(42)少年飛行兵の成長物語としての側面が強く、この範疇に入る。フォードの『長い灰色の線』(55)やコッポラの『友よ、風に抱かれて』(87)では教官側の心境が中心となっていた。

ベトナムの戦場での歩兵の生活の悲惨さを暴き出した作品が『プラトーン』(86)。それを見て怒り狂ったチャック・ノリスの弟アーロンが監督したのが『地獄からの生還／プラトーン・リーダー』(89)その他あまたある

「メンフィス・ベル」

戦場での日々を描いた作品群の中でも忘れ難いのはなんといっても『最前線物語』(80)である。サミュエル・フラー監督（彼には『鬼軍曹ザック』(50)という佳作もあった。）は自らの青春を回顧したこの作品の中で、「戦場での栄光とは生き残ることだ。」という、皆わかっていたのに誰も口には出さなかったモットーに忠実に、部下たちの命を守りながら二つの大戦をしたたかに生き延びる下士官を鮮やかに描き出した。一見好戦的とも受けとられかねないこの作品が、実は見事な反戦ならぬ厭戦映画になっていることにこそ、注目すべきである。

海軍ものならなんといってもジョン・フォード（他）監督の『ミスタア・ロバーツ』(55)。ヘンリー・フォンダ、ジャック・レモン、ジェームズ・キャグニーのアンサンブルの勝利であった。

空軍なら近作『メンフィス・ベル』(90)が、同名機の最後の出撃を描きつつも、乗組員たちの友情と青春哀楽に焦点を絞ったものとなっていた。若々しい出演者たちの集団劇でもあった。

より、巨視的な視点から軍隊機構そのものの矛盾と愚かしさを訴える作品としては第一次大戦を舞台としたスタンリー・キューブリックの『突撃』（主演はカーク・ダグラス）(57)、第二次大戦を舞台としたロバート・アルドリッチ監督の『攻撃』(56)がある。『攻撃』の主人公ジャック・パランスが戦車に轢かれる場面の凄まじい表情は今でも語り草となっている。

そしてもう一つどうしても付け加えておきたいのがピーター・ウィアー監督のオーストラリア映画『誓い』(81)である。第一次大戦が舞台のこの映画についてはあまり語られることもないが、反戦映画として、そしてそれ以上に青春映画の傑作として決して失われることのない輝きを放ち続けているのである。ラストのストップ・モーションの衝撃には筆舌につくし難いものがある。

傭兵・外人部隊

傭兵や外人部隊の男たちを主人公にした映画の場合、登場人物たちは国家や大義名分のためにではなく、金のために戦っている、言うなればプロフェッショナルの殺し屋であるという大前提がある。そのため登場する男たちには常にある種の影が付きまとう。

国籍や前歴を一切問題にしない外人部隊にはわけありの男たちが吹き寄せられてくる。

『モロッコ』(30)のクーパーは、いつになくクールな魅力で迫っていた。去っていく彼を追い、焼け付く砂の上を裸足でかけるマレーネ・ディートリッヒが話題に。同じクーパーの外人部隊ものでも、『ボー・ジェスト』(39)になると、自己犠牲の精神の権化となって家族愛に殉じていたが。

『名誉と栄光のためでなく』(66)集まってきた男たちの中にはアラン・ドロンやアンソニー・クインがいた。ラスト、緊張した面持ちで勲章を授かるクインと、道に落ちていたピンを胸に差し、皮肉な笑みを浮かべて軍を去ってゆくドロンとのコントラストが効いていた。そういえば、『ライオンハート』(90)のバン・ダムは外人部隊からの脱走兵だったな。

日本のアニメ『エリア88』(85)は、傭兵版の『トップガン』。男たちは大空で命をやり取りする。

一応は正規軍の一種であるとも言える外人部隊と比べ、傭兵たちはさらにうらぶれた存在だ。金のためならどんなに汚い仕事でもやってのける、はずなのだが一寸の虫にも五分の魂。利益を度外視して、自らの信じる正義をまっとうすることもある。『戦争の犬たち』(80、同一タイトルの日本映画も有り)の主人公たちは最後の土壇場になって雇い主たちに決定的な反抗をする。クリストファー・ウォーケン隊長を補佐するトム・ベレンジャーの男臭さが話題に。全てが終わったラスト・シーンの傭兵たちの虚しさをたたえた顔が印象的であった。『メン・オブ・ウォー』(94)はジョン・セイルズの脚本らしいひねりの効いた快作。エコロジーに目覚めたドルフ・ラングレン扮する傭兵が雇い主に反抗、南の島の住民たちと共同戦線を張る。『戦争プロフェッショナル』(68)では主人公ロッド・テイラーの相棒ジム・ブラウンが『特攻大作戦』(68)に続いて元プロ・フットボール選手らしいきびきびした動きを見せた。

傭兵映画の決定版と言えるのが『ワイルド・ギース』(78)。日本人のほとんどがアパルトヘイトという言葉すら聞いたことがなかった時期に、アフリカ問題を一つの側面から鮮やかに掬いた。リチャード・バートン、ロジャー・ムーア、リチャード・ハリス、ハーディ・クリューガーというイギリス冒険映画の正統を汲むキャスティング、雇い主に裏切られた傭兵たちが一念奮起して、投獄されていた黒人指導者をあくまでも守り抜こうとする。苦難に満ちた脱出行の中で男たちは一人、また一人と倒れてゆく。廃飛行場からダコタ機(!)で脱出しようとするクライマックス、我が子の名を叫びながら、親友の情けの銃弾に倒れてゆくハリスの悲痛な姿は今も目蓋の裏に焼き付いている。日本ではビデオ発売のみの続編(85)があるが、一作目とは比べものにならない駄作。ただし、ルドルフ・ヘスに扮したローレンス・オリビエの怪演技は見応えあり。

ところで、傭兵アクションの元祖にして決定版は、黒澤明の『七人の侍』だとは思いませんか?

「ワイルド・ギース」

●国別戦争映画座談会

僕たちの好きな戦争映画を語ろう！

出席者
増淵 健
野村正昭
田沼雄一
中田 圭

「史上最大の作戦」

戦争映画には忠臣蔵的な要素がある

田沼　戦争映画の原体験は、小学校のときに見た『史上最大の作戦』なんですよ。つまり連合軍側から戦争映画に入ったものですから、ドイツ軍が叩きのめされても心は痛まなかったというか、どうしてもそうなってしまうと思うんですね。

中田　連合軍側は典型的なヒーローということになるんですか。

田沼　戦争映画は正にヒーローというか、強い者を描いているという印象が強かったから、当時は戦争が愚かしいことかいう感じでは入ってこなかったですね。

野村　この間、久しぶりに『史上最大の作戦』のオリジナル予告編を見たんですけど、今と売り方が全然違うんですね。何大スターという扱い方が3分の2くらい占めている。

田沼　オールスター映画ですものね。ポスターにもやたら役者の顔が載っていたのを、かすかに覚えています。

野村　何やら『忠臣蔵』みたいな感覚ですが。

田沼　それはありますね。

増淵　初公開のときは何大スターというくくりだったかな。僕は44大スターという記憶があるんだけど。

野村　当時だとショーン・コネリーはスターの中に含まれていないんですね。でも、今はカウントされている。

田沼　確か当時はシーン・コナリーでし

たっけ。

増渕　この作品の後、イタリアで「地上最笑の作戦」というパロディがあったんですけど、それには〝88大スター〟と確か書いてあったんですよ。実際は88人なんか出てきやしませんけど（笑）。

野村　僕が「史上最大の作戦」を見たのは、最初のリバイバルのときなんですよ。空撮の俯瞰で海岸を行けども行けども人間と銃火器というのには驚きましたね。

田沼　当時は話題になったのですか。

増渕　ええ、騒がれましたよ。とにかく〝史上最大〟という言葉自体が珍しくてね。もちろん「地上最大のショー」なんてタイトルもその前にあったんですけど、面白いネーミングだなあと。タイトルそのものが話題になったんですよ。あと、ポール・アンカの主題曲。当時はラジオのヒット・パレード番組全盛の頃で、ずっと1位だったような気がします。で、〝史上最大〟なんて言ってるから、みんなきっとシネスコでカラーだろうと思い込んじゃって、テレビのクイズ番組で「史上最大の作戦」はカラーかモノクロか？」なんて問題が出ると、正解はカラーだなんて、司会する側まで間違って言うわけです。

田沼　僕もずっとカラーだと思って見に行きましたもの。そうしたら、オープニングの海岸の鉄兜のカットがモノクロだったから、きっとドラマに入ったらカラーになるんだと思っていたら、なかなかカラーにならない（笑）。

野村　でも、それまでの戦争映画は、ひとりの映画監督のものという感覚があったんですけど、これは違いますね。完全にプロデューサー主導型。

田沼　そうですよね。この辺りからなんでしょうね。

野村　特にこれは共同監督システムという一番露骨な形を取ってますし。

増渕　その割にはかなり上手くいった作品ですね。

田沼　もしひとりの監督でいくとしたら、どこの国の人間を使うかでもめちゃうんじゃないですか（笑）。やはりそれぞれの国から参加したというのは正しかったんだと思います。でも、先程野村さんがおっしゃったように、これは戦争映画の忠臣蔵ですよね。

増渕　やはりあらゆる戦争には忠臣蔵的なシチュエーションがあって、例えば日本映画だと真珠湾といった具合にね。忠臣蔵のように、これだけは必ず見せなければいけないみたいな要素が「史上最大の作戦」にはあるんですね。それが「アンツィオ大作戦」とか「遠すぎた橋」になると負け戦ですから、忠臣蔵たりえず、情けない映画になる（笑）。

中田　でも、日本映画だと「226」とか「ひめゆりの塔」とか、負け戦なんだけども忠臣蔵たりえるという不思議な要素があるような気がします。

野村　あと、「史上最大の作戦」を正伝とすると、その後「特攻大作戦」のように裏面からノルマンディを描いたような外伝というものが登場してきますね。

田沼　「忠臣蔵外伝四谷怪談」みたいなものですか（笑）。

「アンツィオ大作戦」

「ひめゆりの塔」（53）

同じ敗戦国の映画でもこんなに違う

増渕　戦勝国と敗戦国の戦争映画というのは、はっきりと作り方が分かれますね。我々敗戦国の映画は、どうしても敵の姿が見えない。これは佐藤忠男さんや大島渚監督も言っていることで、兵隊たちのやりとりと内面的な問題のみを追求していく。ドイツやイタリアもその傾向がありますね。敗戦国の悲しさか、相手を責めないで、自分を責めてしまうような。まあ、ハッピー・エンドにはなりえない素材なわけですけど。戦勝国の側もそれぞれ特徴があります。たとえば、フランスは、「鉄路の戦い」のようなレジスタンスものが中心で、「ダンケルク」のような大作も民衆の目線で戦争を見ている。フランス革命以来の伝統でしょうか。戦争映画も民衆主導型なんです。軍事博物館で最大のスペースを占めているのはいまだにナポレオンで、第一次大戦も第二次大戦もお呼びじゃない、という国ですからね（笑）。

田沼　アメリカの戦争映画はドイツ軍がバンバン出てきますけど、それって勝った側の余裕なんですかね。

増渕　どんなに苦戦してても、結局は勝つわけですからね。アメリカ映画の主人公が「これは大変な戦いだ。我々は負けている」なんて言うでしょう。でも、実際彼らは勝っているわけだから、僕らからすればいい気なもんだと（笑）。

●増淵健／映画評論家。西部劇・戦争映画評論の第一人者でもある。『西部劇』『映画のもう一つの楽しみ方』など著書多数。戦争映画は松林宗恵監督作品などのファン。

中田　『バルジ大作戦』なんか、正にそうですね。ドイツ軍をかっこよく描いていますが、最後は負けてしまうわけだし。

田沼　今年の『きけ、わだつみの声』なんか見ましても、やはり敵の姿は見えないですね。あれだけ激しかったフィリピン戦線ですら。

野村　描きたくないっていうのも、ひとつにはあるんでしょうか。見たくないとでもいいましょうか。

増淵　日中戦争当時の『燃ゆる大空』に、白人のパイロットが出てきまして、とても怖かった記憶がある。中国相手の戦争というので、大したことはないと見くびっていたら、突然白人があらわれたんです。私は、戦前の日本人の常として、中国人というだけで蔑視するけしからん少年でして、対照的に白人にはコンプレックス以上の恐怖感を持っていた。見たくないというより、見てはいけないものを見てしまったといった方が正しいかも知れませんが。『雷撃隊出動』でも南方基地でアメリカ人の捕虜に尋問するシーンがあるんです。その捕虜がなかなかかっこよくてね。で、尋問にも傲然としているわけです。すると、日本海軍の士官が「敵ながらあっぱれ」なんて言う。白人に対する恐怖というのも、我々の中にはコンプレックス込みでありましてね。だから、描きにくいというより描きたくないという気持ちも多分あるんでしょうね。

――『雷撃隊出動』に出てくる白人は、実際の捕虜だったのでしょうか。

増淵　それはどうでしょうか。おそらく在留の枢軸国側の人間でしょう。

中田　でも、捕虜を使って撮影したこともあったらしいです。うちの祖父は中田宏二という、当時日活多摩川の俳優で、『マライの虎』で白人が出てくるんですけど、あれは捕虜を使ったんだと聞いたことがあります。

増淵　ああ、そうだったんですか。

中田　そのときは捕虜も結構撮影に協力的だったそうです。

――同じ敗戦国でも、ドイツの戦争映画は少し違いますね。

増淵　ドイツ人ってものの考え方が大らかというか誇り高いというか、だからドイツの戦争映画はそれなりに僕は立派だと思います。たとえば、ハラルト・ラインルというドイツの渡辺邦男みたいな監督が撮った『最後の戦線』とヴェルンハルト・ヴィッキのような硬派の監督の『橋』の間に質的な差がない。それはどういうことかというと、ドイツの戦争映画の主人公にはパターンがある。自分が戦うのはヒットラーのためじゃない、祖国のためだ、というんです。また、そうした主人公をドイツ人である以上、当然の行為をしたととらえる。あれを日本でやったら、大変です。戦争に対する反省がないということになる。国民性ということもあるでしょうが、総じて、ヨーロッパ系はタフですね。他人はどう見ようと、自分は自分だという自意識が戦争映画にも流れていますね。これがイタリアに移ると、ちょっと弁解がましくて、先程の台詞じゃないけど「俺たちは一生懸命戦ったのに負けちゃって情けない」となる。『人間魚雷』しかり、『空挺部隊』しかり、総体にペシミスティックです。かと思うと、『大いなる希望』のように徹底的にヒューマニスティックなやつ。潜水艦が漂流中の敵味方を片端から救助して、乗組員の居場所がなくなってしまう(笑)。勇ましい戦争映画は作れない、というお国柄です。この国が軍事大国だったのは神聖ローマ帝国の時代までで、それ以後はおおむね非力でしたからね。ムッソリーニが勝ったのも『砂漠のライオン』に出てくるエチオピア侵略だけです。

中田　一方ではムッソリーニがいて、一方ではレジスタンスもいるから、どこか曖昧なんですね。

増淵　イタリアという国は弱い立場にありましたからね。ファシズムの発祥地はイタリアですけど、何となく軍事力その他で日本やドイツにはかなわないという感じがあったし、一番最初に降参してますし。

●野村正昭／映画評論家。年間鑑賞本数にかけては他の追従を許さない。『映画、この指とまれ』などの編書もある。戦争映画は岡本喜八監督作品などのファン。

田沼　イタリアには有名な戦闘機はあるんですか?

増淵　あるにはあるんですけど、あまり優秀なものはないんですよ。

田沼　実は戦争映画を見ていて、どうも戦闘機の種類が判別できないんですよ。

増淵　その戦闘機という言葉なんですけど、戦闘するから戦闘機じゃなくて、戦闘機というのはドッグ・ファイトする格闘戦用の機種を指して言うんですよ。それを最近みんな間違えて軍用機のことを戦闘機なんて言っちゃうんですけど、

実はそうじゃないんですよ。

一同　ハアー……。

増淵　戦闘機の他にも爆撃機や偵察機などがあって、それらを総じて軍用機と言ってるわけです。……ということは軍国少年には常識だったんですけど、今はそこから説明しなくちゃいけない（笑）。

田沼　では、ドッグファイトする戦争映画の代表的な作品というと、何になるんでしょうか。

増淵　日本だと実際の飛行機を使ったということで『燃ゆる大空』や、隼を使った『翼の凱歌』でしょうね。珍しいところでは天山という艦上攻撃機が出て来る『雷撃隊出動』とか。当時は本物を飛ばせましたからね。ただ、純粋に空中戦映画ということではやはり『燃ゆる大空』でしょう。これがアメリカとなると、B25の『東京上空30秒』『キャッチ22』、B17の『頭上の敵機』『メンフィス・ベル』、F4Uの『太平洋作戦』、P47の『ファイター・スクォードロン』と、機種別の一覧表が出来るくらいある。『B52爆撃隊』『イントルーダー』のように、題名そのままの分かりやすいものもあります。同じように、イギリスはモスキートの『633爆撃隊』、アブロ・ランカスターの『暁の出撃』、フェアリー・ソードフィッシュの『ビスマルク号を撃沈せよ！』等。色々とあります。

●田沼雄一／映画評論家。漫画原作に『下町人情キネマ／銀幕セレナーデ』がある。戦争映画はアンドリュー・V・マクラグレン監督作品などアメリカ系のファン。

――『空軍大戦略』なんかは世界的に見てもその代表作ですね。あれは本物を使用というフレコミですが。

増淵　スピットファイアやハリケーンなんかは戦争中の残りがあって、かなり飛べる奴があるようですね。だから『空軍大戦略』はその種のものも使ってるでしょうし、あとメッサーシュミットME―109なんかは、戦後もスペインでライセンス生産していたんですよ。それを『撃墜王アフリカの星』で使ってましたね。ただし、エンジンの形が少し違うんですよ。だから飛行機ファンが見るとちょっと違うなとも思うんですけど、本物が出てくるのはそんなにないです。『ヒンデンブルグ』でジョージ・C・スコットが乗ってくるやつはエンジンの形が正しい本物を使ってました。

国運を懸けて作る ソ連の戦争超大作

中田　本物といえば、旧ソ連の戦争映画はいつも本物を使用という感じもありますが。

増淵　そうですね。『ヨーロッパの解放』にはシュトルモビクという、戦車攻撃用の非常に有名な飛行機があるんですけど、それが出てきました。

中田　『ヨーロッパの解放』シリーズって、映画ファンよりも武器マニアに評判のいい映画なんですよね。

増淵　本物を多数使ってますし、物量で攻めてきますからね。

田沼　あの映画好きなんですよ。新宿ピカデリーで見て感動しましたもの（笑）。

中田　あの悠々たる流れ（笑）。

増淵　第何部がお好きですか？

田沼　第2部が好きでした。

増淵　『ドニエプル渡河大作戦』ですね。平原をどこまでいっても戦車が映っているシーンがあるでしょう。『史上最大の作戦』を凌いでますよね。

野村　ヘリ・ショットでグンと上にのぼっても、まだ映ってるってやつですね。

増淵　とんでもない国ですよ、やっぱり（笑）。

田沼　『ヨーロッパの解放』は、みんながみんな同じ顔に見えてしまうのが良かったですよ。

野村　大体名前を覚えられない（笑）。

田沼　アメリカ映画だとその点わかりやすいじゃないですか。ソ連映画なんか、誰が何をやろうが、もう関係ないみたいな（笑）。

野村　実は国を代表する映画演劇人が総出演なんですけどね。

田沼　モスフィルムが社運、というか国運を懸けて作った映画ですからね（笑）。規模が違うんですよ。

野村　僕は映画の見始めが66～67年頃だったので、『史上最大の作戦』よりも後なんですね。映画でいうと、岡本喜八さんの『日本のいちばん長い日』とかボンダルチェクの『戦争と平和』とかをごちゃまぜに見ちゃって、その合間にウォルター・ミリッシュ製作のB級アクションものを一緒くたに見ちゃったせいで、もう世界とは目茶苦茶なものなんだなと（笑）。

田沼　じゃあ、アメリカもイタリアもごちゃまぜで？

野村　もうそういう区別はない（笑）。た

●中田圭／ライター＆役者。中華電影に深く精通。出演作品に『オールナイトロング2』『トラブルシューター』などがある。戦争映画はJ・スタージェス監督作品のファン。

だ、大人になってショックだったのは、ジョン・スタージェスの『鷲は舞いおりた』を見て、あれは僕にとって英語圏の映画の中でドイツ人がヒーローとして登場してきた初めての映画だったんですね。こういうのもありなんだなと。

増渕　「砂漠の鬼将軍」なんかご覧になりました?

野村　あれを見たのは、その大分後なんですよ。

増渕　あれが出来たとき、アメリカですごく問題になったんですよ。あまりにロンメルを英雄視していると。「熱砂の秘密」のロンメルみたいに描かないと、当時のアメリカ国民は納得しないわけです。で、あんまり評判が悪かったので、続編の「砂漠の鼠」を作った。それでもジェームズ・メイスンのロンメルは、前作同様かっこよかった。

中田　では、アメリカ映画の中でドイツ軍を初めてよく描いたのは「砂漠の鬼将軍」と言ってもいいのでしょうか。

増渕　ヒロイックに描いたものとしては、そうなんじゃないでしょうか。

田沼　それも勝った側の余裕なんでしょうね。

増渕　余裕ですよ。

――　でも、「鷲は舞いおりた」とは質の違うヒロイック性ですよね。

田沼　「鷲は舞いおりた」って、結構暗いでしょう。僕はちょっとがっかりしました。スタージェスも随分年齢食っちゃったな、なんて気がしないでもなかった。

増渕　見ていて非常に残念でした。

――　私はあれを見て戦争映画にはまった口なんですけど……。

一同　(笑)

田沼　あそこに出て来るドイツ軍って、ヴェトナム戦争をやっていたときのアメリカの姿なのではないでしょうか。そろそろ戦争映画も勝った万歳ではなく、少しは負けた側の気持ちも分かってあげなくては、という気になったのではないかと思うんですよ。

中田　そうかもしれませんね。「戦争のはらわた」も同時期ですし……。

田沼　「戦争のはらわた」って評価が高いじゃないですか。でも実は、あれも駄目だったんですよ。サム・ペキンパーってやっぱり暗い奴だなあって(笑)。むしろ、ちょっと後ですけど「最前線物語」の方がしっくりきましたね。サミュエル・フラーがひきずってるものの重さをひしひしと感じたとでもいいますか。

「最前線物語」

――　増渕さんはあの映画のパンフレットの中の文章で、「〝戦場では生き残ることが栄光だ〟と語った映画はこれまでなかった」とお書きになってましたね。

増渕　あそこまで「生きて帰れ」と断言した映画はなかったですね。「鬼軍曹ザック」とか、サミュエル・フラーの過去の作品にも、それはなかった。

朝鮮、ヴェトナム、そしてアジア

増渕　「鬼軍曹ザック」というタイトルが出たところで言いますと、朝鮮戦争もアメリカにとってヴェトナムと同じ目的のない戦争なわけで、そうするとあの辺のものはどうしても暗くなってしまいますね。アメリカは第2次世界大戦では戦勝国ですけど、朝鮮、ヴェトナムに関してはやはり敗戦国なんだということが、映画から見えますね。小部隊の戦いで、逃げてばかりだし。もちろん北朝鮮の兵をバタバタ倒しますけど、これもあまり敵の姿がはっきり見えるという類いのものではありません。

「風の輝く朝に」

中田　「最前線」なんかもそうでした。

増渕　あれは典型的ですね。

――　朝鮮戦争とかヴェトナム戦争が激化する頃、アメリカではアクション要素の強い戦争映画が増えるという傾向があるようには思われませんか。

増渕　「コマンド戦略」とか、いわゆる第2次大戦回顧ものですね。

田沼　ヴェトナムで負けが込んできたから、先の勝った戦争を思い出そうみたいな。

中田　それで戦意昂揚させようというわけですか。

増渕　なるほど。それは確かにあるような気がします。

野村　朝鮮とかヴェトナムは、ノルマンディみたいな大きい見せ場がないというのもつらいですね。

田沼　作っている側もつらいんじゃないですか。

野村　どうしても閉鎖されたプラトーンの中での人間心理の追求になっちゃう。

中田　密林の中をかきわけて。

増渕　日本映画化してるわけだ(笑)。

アジア全般の映画の中では、日本の描き方というのはどうなんですか。

中田　アジアの戦争映画の中では、日本人は悪い、絶対にこれが第一条件になってますね。それと香港と台湾では、顔見せ興行として年に数本、『史上最大の作戦』みたいにスターが次々と出てくる大作を作るのは当たり前で、みんなとにかくスターの数を出せばいいという考え方なんです。例えば、あちらが40名出したら、こちらは本当に80名、中間どころでも何でもゾロゾロ出してしまえみたいなところがありますね。

増渕　香港版『史上最大の作戦』みたいなものはあるんですか。

中田　そういうノリですと、土地柄で辛亥革命とか「中国は戦ったが負けた。でもそれは本当の負けではない」みたいな歴史的教訓的なものになってしまいますね。これが台湾にいくと、「敵はこんなに強いのに、中国人は戦った」となる。そして、登場してくる日本人は中国語をしゃべるわけですけど、必ず語尾に「バカヤロ!」とかつけますね。これだけはどんな日本人でも言うんです。あと、ヴェトナム戦争を舞台にサモ・ハン・キンポーが撮った『イースタン・コンドル』が、結局はサモ・ハンのアクション映画として見られるように、基本はやはりアクションなんですね。戦争アクションが一時期流行っていたときは、必ずクン・フー・アクションを入れて、お客さんを満足させようとしてました。

田沼　結局はアクション映画なんだ。

中田　ええ、日本が悪いっていうのを前面に出した上で。『風の輝く朝に』とか見れば一目瞭然ですよね。戦争映画以外でも、『ドラゴン怒りの鉄拳』でも悪役は日本人ですし、そういう例はいっぱいあります。

野村　ただし、そういう作品はサモ・ハンとか有名どころの撮ったものを除いてはほとんど日本には入ってこないわけですよね。それとは逆に、日本の戦争映画って向こうには行ってないでしょうね。

中田　行ってないでしょうね。

増渕　一時期、東宝あたりが戦争映画を作ると、必ずと言っていいほど中国からクレームが来てたんですよ。公式なものではなく、メディアを通じて牽制する形でしたけど。実際、見てクレームをつけていたのかどうかは知りません。特撮を駆使した戦争映画はありますか?

中田　香港のショウ・ブラザースで昔作ってましたけど、やはり当時の香港の技術では限界があったみたいですね。

増渕　韓国は?

中田　すごく愛国心に満ちています。香港とかだとまだ中国人の誇りとかが描かれるんですが、韓国だともう国に魂を捧げるところまでいっちゃいますね。見る側も面白いと思える反面、ちょっと躊躇しちゃう部分もあります。ただ、韓国映画も今はあまり戦争映画を作ってないようです。

増渕　『ホワイト・バッジ』は本国では当たったんですか。

中田　当たりました。日本ではアクション映画として売りましたけど。

「ホワイト・バッジ」

「グリーン・ベレー」

田沼　昔『赤いマフラー』という空中戦映画がありましたね。

中田　今、韓国にもプリントはないらしいんですよ。

増渕　そういえば、以前ローレンス・オリヴィエがマッカーサーを演じた『仁川』というアメリカ映画があったと聞いてますが。

野村　あれはもう10数年前、『仁川』の製作宣伝をやらないかって話があって、あわや北朝鮮に連れていかれるところでした(笑)。シナリオは今でも家にありますよ。

田沼　あれは確かテレンス・ヤングが撮る予定だったんですよね。

野村　最後までテレンス・ヤングが撮りました。日本からもスタッフが結構参加しているんですよ。日本のスタッフはハリウッドで最高級の待遇を受けたらしいですよ。

田沼　三船さんも出演しているんですよね。何の役だったのかな。

野村　忘れちゃった(笑)。

増渕　日本から掃海艇が出たり来たりしていたから、その艇長とかかな。仁川上陸作戦だから、『史上最大の作戦』の朝鮮戦争版を狙ったんでしょう(笑)。

田沼　でも製作中から各方面で叩かれてましたものね。

野村　あと、ロイヤリティがあまりにも高すぎたという話も聞いています。

目的のないヴェトナム戦争の目的

――ジョン・ウェインの戦争映画はいかがですか？

田沼　あの人の場合、戦争映画も西部劇も全部ジョン・ウェインその人で出てきますからね(笑)。『史上最大の作戦』も『アラモ』も全く同じキャラクターじゃないですか。豪快ですよね。

中田　戦争映画でのジョン・ウェインの代表作って何でしょうね。

増淵　何でしょうね。『フライング・タイガース』とか『血戦奇襲部隊』とか、いろいろありますけど。穏当なところで『硫黄島の砂』になるんじゃないかな。あれは典型的鬼軍曹ものでね。

田沼　あとはやっぱり『グリーン・ベレー』でしょう（笑）。

野村　あれで権威が堕ちたという話もありますが（笑）。

田沼　いや、あの当時であんな映画を作ってしまうずぶとさがすごいですよ。

中田　本当に神をも恐れないとでもいうか（笑）。

田沼　あの映画を撮り終わった後、アメリカのどっかの大学で、彼が講演してるんですよね。そうしたら、最初は学生たちは反感持ってたのに、だんだん彼の話を聞いていくうちに心情にほだされちゃって、最後はスタンディングオベーションだったって。その説得力はすごいですよ（笑）。

――でも『グリーン・ベレー』って今見直すと暗い映画ですよね。

田沼　ヴェトナム戦争ですからね。暗くて当たり前なんですよ。『グリーン・ベレー』も負け戦ですしね。

増淵　負けたにも拘わらず、彼はひとり負けてないんだ負けてないんだって一生懸命叫んでいるような映画でした。

中田　アメリカって怖いなって、そんな印象を受けたんですけど（笑）。

野村　そういう意味では正直な映画ですよ（笑）。でも子供心に「これでいいのか？」とも思いましたよ。最後、ヴェトナムの子供に向かって「君たちのために戦ってるんだよ」なんて言っちゃうじゃないですか。それはないんじゃないのって（笑）。

増淵　目的のない戦争に、あの人は目的を与えようと頑張ったんでしょうね。

野村　ヴェトナム戦争を愛国的に描いた映画って、唯一『グリーン・ベレー』だけじゃないですか。

田沼　その後はひたすらシリアスになっていきますからね。

中田　僕らの年代の映画ファンと話すと、戦争映画といえば『地獄の黙示録』や『プラトーン』とかのせいもあって、ヴェトナム戦争になってしまうんですよ。

増淵　そうなのかもしれませんね。もう戦後50年経っているんですから。

田沼　そう考えていくと、湾岸戦争ってまだ映画になりませんね。

増淵　今の戦争ってそれこそ『クリムゾン・タイド』みたいにボタンひとつで決まっちゃうから、[illegible]時間じゃないけど斬った張ったでは作れない。だから描きにくいんでしょうね。

野村　ジーン・ハックマン扮する将校の描き方にしても、昔ならガチガチの悪役にしてしまうところなのに、そうはしていないのが面白かったですね。

田沼　それにしても、あの潜水艦って中が広すぎませんでした？　デンゼル・ワシントンが中でトレーニングしてるくらいなんですよ（笑）。

増淵　原子力潜水艦は、何か月も浮上しないで行動しますから、乗組員のために快適な居住空間を確保することは、絶対に必要なんです。それでも、一人あたり、アメリカの平均的な家庭の十分の一くらいのスペースしかないらしい。

野村　『U・ボート』と違って手持ちじゃなく横移動でゆったり撮っている。

中田　『レッド・オクトーバーを追え！』も広かったですね。あれなんか潜水艦同士でチェイスしちゃう（笑）。

田沼　そうすると、『U・ボート』ってなおさら第2次世界大戦という感じがしますね。

野村　アナログって感じもします。

増淵　アナログの極みは、ユーゴのパルチザン映画でしょう（笑）。

田沼　いいですよねえ、『ネレトバの戦い』。

増淵　ユーゴは知られざる戦争映画大国ですよ。フランスがレジスタンス専門ならユーゴはパルチザン一本槍で、バタ・ジボイノビッチという男優が、マカロニ・ウェスタンのフェルナンド・サンチョみたいに、必ず出てくる（笑）。この国は空中戦映画までつくってまして、522という国産機が活躍する。『荒鷲の砦』という邦題で、テレビでやっていました。ユーゴの現状を思うと、複雑な気持ちですが。

中田　ユーゴの映画って橋が重要なモチーフになることが多いですね。

野村　戦争映画自体、橋がモチーフになるものは多いですよ。

田沼　『レマゲン鉄橋』とかそのものずばりだし。あれの戦車はすごいスピードで走ってましたけど（笑）。

増淵　やはり戦争の最後を決めるのは地上部隊で、そのためには橋を渡らなければならないという大原則が当時はあったからでしょうね。現に、旧ソ連では、観光客は橋の写真を撮ってはいけないことになっていた。今はどうか知りませんけど。やはり橋は戦略上重要な拠点なんですよ。だから運命的な決戦の舞台は橋に持ち越されていくんですよ。

田沼　『遠すぎた橋』なんかもモロにそうですね。

増淵　あれは橋が多すぎて、どれがどれだかわからなくなっちゃった（笑）。

全ては 史上最大の作戦 から始まった

増淵　『史上最大の作戦』が出るまでは、戦争映画にしてもSFにしてもB級の扱いを受けていたんですね。それが、この作品が大作の原点となって以降、戦争映画も大きく作れるんだなと、見方が

変わってくるんですよ。SFもその後、2001年宇宙の旅」で大きく作れるんだなとなりますし。僕らが昔見ていた戦争映画やSFって、チャチなものが多かったんですよ。だから僕なんか後にミリッシュ製作の「鉄海岸総攻撃」や「モスキート爆撃隊」とか見て、まだこういうB級を作っている人がいるのかと驚いたくらいでした。日本でもそれ以前に「太平洋の嵐」のような大作はあったけど、「史上最大の作戦」のようなオールスター大作ではありませんからね。

田沼 「ヨーロッパの解放」も「史上最大の作戦」がなければ生まれてこなかったでしょうね。

野村 あの頃のソ連は国力があったんですね（笑）。

増淵 きっと「史上最大の作戦」を見て発奮したんでしょう（笑）。

野村 でも、「ヨーロッパの解放」って、たかだか20年くらい前の映画でしょう。

田沼 その間にソ連という国はなくなっちゃったわけですものねえ。

野村 すごい時代だったんですよ。

田沼 「トラ・トラ・トラ！」も「史上最大の作戦」あればこそですが、あれは楽しめましたね。

増淵 あれはもっと再評価していいんじゃないでしょうか。鉄と鉄のぶつかり合いという感じがよく出てましたしね。人間が描けてないという意見はありますけど、あれだけの戦闘になってしまうと、人間なんてちっぽけなもんじゃないかなと、今になって思います。当時はちょっと物足りなくも感じたんですけど。

野村 「史上最大の作戦」で始まった戦争映画大作が「トラ・トラ・トラ！」で終わる、そう予感させるものが公開の頃から漂ってましたからね。

——やはり戦争映画の話でいきつくところはこの作品なんですね。

増淵 そうなってホッとしてますね（笑）

田沼 今アメリカでも、これだけの規模の戦争映画は、まず作れないわけでしょう。

増淵 それと「史上最大の作戦」には、同じザナック製作で「渚のたたかい」という続編があるんですよ。前作に出ると言われていて出なかった人たちを集めているような感じなんですけどね。ノルマンディに上陸した部隊がなかなか前進できないという、TVの「コンバット」みたいな小品ですよ。

田沼 「コンバット」も「史上最大の作戦」がなければできなかった番組でしょう。

野村 ノルマンディに上陸しないと、彼らの話は始まらない（笑）。

中田 ビデオは出ていませんよね。

増淵 ええ、また見たいんですけどね。幻の映画です。

「トラ・トラ・トラ！」

私の一本の戦争映画②

HUMIO TANAKA／東宝で映画製作を手掛ける傍ら、短編「夏の旅人」で小説家としてデビュー。84年「ゴジラ」を最後に東宝を退社し、フリーとして活躍中。代表作に「大魔界」シリーズ、「緋の墓標」シリーズなどがある。

日本映画界が全力を投じた野心作の好例

日本のいちばん長い日

田中 文雄

昭和四十二年八月公開の東宝作品。上映時間二時間半を越える日本映画黄金期の最後を飾るモノクロ・シネマスコープの大作である。当時ぼくが文芸部員としてかかわった映画だから、懐かしい分、割引しなければと思ったが、ビデオで見直しても、かけねなしの快作であることにかわりがない。

終戦の玉音放送を阻止しようと立ち上がった青年将校たちのクーデターの実録を描く、右翼の抵抗も考えられるきわどい内容だったが、当時の東宝の二大プロデューサー、専務藤本真澄と田中友幸の共同製作というかたちで、全社を上げてスタートした。

金がかかり、危険なこの企画を実現させた製作陣は、まだ黄金期のパワーを有していたといえる。プロデューサーシステムを日本に導入した実力者である副社長の森岩雄も健在だった。この年東宝の公開作品は四十八本。製作部門がまだ社の中心だったのだ。やがて製作部門の赤字が重なると、実権は製作から配給・興行にうつってゆく。この映画の後十年にならずして、その会社でも一様に製作部門は分離され別会社となった。この映画はその没落を予感させない頃の大手映画会社が全力を投じた野心作の好例である。

それまで東宝は『太平洋の鷲』『嵐』『翼』『独立愚連隊』『キスカ』『大空戦』など戦争映画を数多く手がけてきたが、この映画ではじめて昭和天皇が登場した。演じたのは先代松本幸四郎である。

脚本は橋本忍。監督は小林正樹から岡本喜八へ企画進行途中でバトンタッチされた。毎日映新社にかよって戦時中の『日本ニュース』をかたはしからムビオラで見ることからはじまった徹底した資料調べは、岡本監督にひきつがれてからも行われた。その丹念さは以後の企画では例をみない。

製作当時戦後二十余年で、事件の当事者・関係者が存命した。登場人物はすべて実名だから、その了解を得ることと、当時の話をききだす作業が緻密に行われた。近衛師団長斬殺事件にはとりわけ神経をつかった。美術も当時を復元するための調査が続けられた。近衛連隊司令部のビル（現在皇居北の丸公園工芸館）や陸相が腹を切った官邸はまだそのまま残っており、市ケ谷台の地下壕も当時のまま封印されていた。

終戦がなる直前の一番長い日をリアルタイムで重層的に構築した脚本は、二時間半余をけれんを排して正攻法で押し切った。橋本脚本の中でも一、二を争う作品だと思う。これを才気走った岡本喜八が監督したので、まことに味加減のいい娯楽作品に仕上がった。

登場人物のひとりひとりに三船敏郎や以下人気スターが扮したことも、観客の肩のこりをほぐすのに役立っている。劇中、反乱将校の黒沢年男や横浜警備隊長の天本英世をオーバーに絶叫させたのも、そういう監督の計算とぼくは解釈している。

現在ビデオで見ても、ヒステリックな歴史の一ページが熱っぽく伝わってくる。登場する将校たちは軍服を着ているが、夏の盛りにあの恰好じゃ、頭に血が上りもするだろうと考えさせられたものだ。

つくづく映画には金平糖の芯になるエピソードが必要だと思う。この意味での傑作は『ナバロンの要塞』『キスカ』などがあげられる。話ではなく枠で発想した映画は戦争映画にかぎらず大味だ。

ラストのクレジットタイトルで、回る地球にかぶる佐藤勝の行進曲は、『隠し砦の三悪人』『風林火山』とならび、ぼくは今でもくちずさむことができる。その度に悠久の時の流れをぼくは感じるのだ。映画音楽のなんたるかを教えてくれているような気がする。

戦争映画の諸要素

永野寿彦

〔橋〕

歩兵部隊や機甲師団の進路を確保するために、戦略上重視されるのが橋だ。

『遠すぎた橋』は、まさにそのために実行された〝マーケット・ガーデン作戦〟を描いている。ノルマンディー上陸作戦の成功で気を良くした連合軍上層部が第2次大戦を終わらせるために考えたのが、敗走を続けるドイツ軍を後方から一気に叩くというもの。そのためにドイツ本土へと続く橋すべてを確保しようとするのだが、不運が重なったために失敗、すべての計画が水の泡に終わる。橋の攻略戦こそが勝利を決するということを痛烈に感じさせる大作である。

ひとつの橋を巡る戦いを見せるのは『レマゲン鉄橋』。

「レマゲン鉄橋」

この映画が面白いのは、作戦を巡らせたあげくに立場が逆転してしまうこと。最初連合軍側の兵士に与えられるのは、ドイツ軍の退路を断つための橋の破壊。一方、ドイツ側では友軍を救うためにと橋の確保を命じられる。そして始まる橋上での死闘。連合軍の火力に押されたドイツ軍は橋を諦め、爆破することに。ところが、今度は連合軍上層部は橋の重要性を考え、橋の確保に命令を切り替える。橋ばかりを重要視するために、振り回される兵士たちの姿が妙にもの哀しく写る作品だ。

橋には人をつなぐという意味もあり、『哀愁』や『君の名は』といったメロドラマも生まれているが、戦争映画的に見るならば『戦場にかける橋』につきる。

日本軍の捕虜になった英米軍兵士が、日本兵と時に対立し、時に理解し合いながら、長い苦労の果てにクワイ河に橋をかける。ところが、その敵味方をこえて団結した証しとして結ばれた橋は、ラストに無意味に爆破される。戦争とはかくも不条理なものなのだ。

〔食事〕

腹が減っては戦は出来ぬというワリに、戦争映画にはあまり豪勢な食事は出てこない。『戦艦ポチョムキン』に至ってはウジ虫付の肉！　最前線で闘う兵士たちほど、実にわびしい食事をしているものだ。

『日本海大海戦／海ゆかば』はその好例。海を行く軍艦上。まず映し出されるのは、連合艦隊司令長官・東郷平八郎をはじめとする将官たちの食事風景。豪華な内装の船室の大きなテーブルでの優雅なフルコース。その直後、どうみたって船倉にしか見えない下部船室の大食堂にカメラが切り替わる。今度は実際に戦う兵士たちの食事だ。ところが、こちらはジャガ芋の煮ころがし、具の姿も見えないみそ汁、そしてゴハンだけ。その差こそが戦争なのだといわんばかりの強烈な対比ショットだ。

『遠すぎた橋』の中にも印象的なシーンがある。大作戦を発動した英国軍司令官のところにドイツ軍の反撃を示唆する写真が3点届けられる。だが、司令官はビスケットと紅茶を楽しみながら「こんな写真だけでこの作戦がやめられるか」ととりあわない。一方ドイツ軍の司令官も連合軍の動きを「自分の命を狙っているのだ」と騒ぎ立て、状況を報告しにきた将校には「とりあえずメシを食おう」なんてことばかりをいっている。一番苦しい思いをしている兵士たちのことなんて考えていないのが一目で分かる。

それに比べて『二百三高地』の乃木将軍の偉いこと。激しい戦いの末にようやく高地を落とした乃木は、戦死した息子が生前に届けてくれた栗を、戦いの功労者である児玉大将に分け与えて2人で食べるのだ。決して豪華ではないけれど、心の温かみが伝わってきて格別旨そうに見えるから不思議。

「二百三高地」

鬼塚大輔
戦争映画のさまざまなジャンル③

喜劇

大量の物質とかけ替えのないはずの人命が、無意味にそして恐るべき早さで消費されてゆく戦争そのものが、ある意味でこの上もない笑劇である。そう考えれば、戦争を扱った喜劇が実に数多く作られてきたことにも納得がいく。そして、笑いを武器として戦争の非人間性を鋭く攻撃するものの多さにも。

ルビッチの42年度の古典『生きるべきか、死ぬべきか』を、メル・ブルックスが83年に再映画化した『メル・ブルックスの大脱走』には、自身ユダヤ人であるブルックスのナチスのユダヤ人虐殺への怒りが生々しく出ていた。

ロバート・アルトマンの『M★A★S★H』(70)、マイク・ニコルズの『キャッチ22』(70)は共に軍隊という機構の持つ不条理、矛盾を笑い飛ばした快作、怪作であった。軍隊生活を舞台にした日本の喜劇では、『二等兵物語』シリーズ(55〜61)、『陸軍落語兵』(71)なんてのもありましたね。

『地上最大の脱出作戦』(66)では敵味方が仲よく戦争ごっこ、『ペティコート作戦』(58)では潜水艦そのものもピンク色のサビ止めを塗って航行しているが、そこに女性たちが乗り込んで艦内までピンク色に染まる。『暁の出撃』(52)はミュージカル。ブレイク・エドワーズの戦争映画はどれも洒落ている。こわもてのクリント・イーストウッドも戦争喜劇に出演している。『戦略大作戦』(70)は、その題名とは裏腹にナチスの金塊を狙うならず者部隊を描いたブラック・コメディ。時代を先取りしたヒッピーを演じたドナルド・サザーランドの怪演技が秀逸。ラスト近くのナチス士官との対決場面がいきなりマカロニ・ウエスタン風の演出と音楽に転じ、それも一転して和解に至るあたりはまさに爆笑ものであった。

コメディアン、コメディエンヌたちも、あたかも通過儀礼のごとく一度は入隊する。チャップリンも、ローレル・ハーディも、アボット・コステロも軍隊喜劇を作った。『プライベート・ベンジャミン』(80)は先達の軍隊喜劇の伝統をしっかりと踏まえながら、フェミニズムの視点をもしっかりと盛り込んだ作品で、本国では大ヒットとなった。SNL(サタデー・ナイト・ライヴ)の出身者たちも軍隊のお世話になっている。ビル・マーレイは81年に『パラダイス・アーミー』に入隊、この作品には故ジョン・キャンディも出演している。チェビー・チェイスとダン・エイクロイドの『スパイ・ライク・アス』(85)の前半部分は完全に軍隊喜劇のノリであった。ジョン・ベルーシは『1941』(79)で大暴れ。『おかしな関係』(84)はエディ・マーフィ出演パートのみ戦争映画であった。

『ホット・ショット』(91)、『ホット・ショット2』(93)になると、一見すると戦争映画パロディのようでありながらあらゆるジャンルのパロディが混在していて、ここに分類するのがためらわれるほどである。

もう一本いささかのためらいを感じつつもぜひここで挙げておきたいのが、マルクス兄弟の『我が輩はカモである』(33)なのである。グルーチョ扮する新指導者がごくおおざっぱに、気ままに、いきあたりばったりに戦争状態につき落とす国の名前がフリードニアであるというのも凄いが、開戦直後の突然のミュージカル場面の異様な迫力(『ハンナとその姉妹』(86)のウディ・アレンはこの場面を見て人生の無意味さを悟り、開き直る。)および終盤の戦闘場面にぎっしりと詰め込まれたギャグの数々は是非、御自分の目で確かめていただきたい。

「1941」

文芸・ラブ・ロマンス

戦争という極限状態に置かれた人間は、多くの場合、自らの存在の根源を見つめることを余儀なくされる。それゆえ、戦争という題材は古今の作家たちの想像力を刺激して止むことがなかった。戦争という言葉で真っ先に想い浮かぶアメリカ作家はなんといってもアーネスト・ヘミングウェイである。実際に従軍経験のある彼は、負傷して入院した病院の看護婦と短いが激しい恋愛を経験した。その時の体験をもとに彼が書いた小説は「戦場よさらば」(32)、「武器よさらば」(57)として二度映画化されている。ヘミングウェイの戦争ものには、自らをモデルとした作家の回想場面に戦場が登場する「キリマンジャロの雪」(52)、スペイン内乱を舞台とした「誰が為に鐘は鳴る」(43)もある。

レマルクの反戦小説の古典をルイス・マイルストンが映画化したのが、「西部戦線異状なし」(30)。

古典小説の映画化では、ジョン・ミリアスによるベトナムを舞台としたブラック・コメディの脚本が、でき上がったときにはイギリス人作家ジョセフ・コンラッドの古典「闇の奥」の、かなり忠実な映画化に化けてしまっていた「地獄の黙示録」(79)にも触れておかないわけにはいかないだろう。

日本には、極限状態における人肉食というテーマをあつかった問題作の市川崑による映画化「野火」(59)、五味川純平の大河小説を小林正樹が映画化した「人間の條件」(59―61)などがある。

戦争の中で翻弄される人間の姿は、ラブ・ロマンスにとっても格好の題材となる。出会いと別離、再会とがドラマチックに繰り返されるからである。

戦争を舞台としたラブ・ロマンスの筆頭として挙げられるのはなんといっても「哀愁」(41)である。ビビアン・リーが第二次大戦の運命の渦の中で流転していくさまは、観客の涙を搾り取った。

哀愁という言葉を邦題に含んだ戦争ラブ・ロマンスに「ハノーバー・ストリート/哀愁の街かど」(79)がある。米兵ハリソン・フォードと看護婦レスリー・アン・ダウン、その夫のイギリス士官クリストファー・プラマーの三角関係を描く恋愛映画のはずが、後半の敵陣潜入作戦になると派手な場面の連続となり、アクション映画として収斂していくのも、監督がピーター・ハイアムスじゃあね。

第二次大戦を舞台とした恋愛映画もどきの怪作には「嵐の中で輝いて」(92)というのもある。スパイとしてドイツに潜入したメラニー・グリフィスが自らの無能から招いた危機に陥る度に、上司であり恋人でもあるマイケル・ダグラスが現れて(どこから?)彼女を救うというご都合主義の極みであった。

ヴィットリオ・デ・シーカの「ひまわり」(69)は戦乱に引き裂かれた夫婦の物語。一般庶民の典型である女のたくましさと裏に秘めたか弱さとを演じ切ったソフィア・ローレンが名演。

第一次大戦下、住民に見捨てられ精神病院の入院患者たちが夢のような空間を創り出している小さな街での、一人のスコットランド兵と妖精のような少女との恋愛を描いたフランス映画、「まぼろしの市街戦」(66)はカルト映画。

日本では「空の女湯伝説」を生んだ菊田一夫のラジオドラマの映画化である「君の名は」(53―54)、窓ガラスごしのキス・シーンが語り継がれる今井正監督の「また逢う日まで」(50)などが人気を集めた。

「また逢う日まで」

戦争映画ファンの少年が見た戦争

田沼雄一・文

戦争映画の原体験 ジョン・スタージス

戦争映画の監督で最初に名前を覚えた人は誰だっただろう…と思い浮かべてみた。ジョン・フォードやハワード・ホークスでないのは確かだ。彼らを強く意識したのは西部劇でだった。大好きなジョン・ウェインが出演している『史上最大の作戦』(62年）は最初に強く意識した戦争映画だったし、監督は誰だったっけ…そうそう『史上最大の作戦』を見て間もなく新宿の名画座にかかっていた『戦雲』(59年）のジョン・スタージスだった！スタージエスという響きがなんとなくカッコ良く思え、それで覚えたと思う（もっともそのときは確かスタージスという風に呼んでいたと思う)。

『戦雲』からまた少したった頃、スタージェス監督の『大脱走』(63年）とめぐり会う。『戦雲』でジープに乗っていたマックィーンがオートバイに乗り換え、スゴいアクションを見せてくれた瞬間、わが戦争映画体験はほぼ頂点に達したと言ってもいい。戦場ではなく、収容所を舞台にしたのが面白く、スタージェス監督をマックィーンと同じようにアイドル並に慕った。

『大脱走』がマックィーン人気でヒットを続けているときだったと思う。名画座で同じマックィーンの、『大脱走』の前に出演した『突撃隊』(61年）がかかり、そのとき初めてドン（ドナルド）・シーゲルの名前を知った。豪気な映画を作る人だなぁと感心していたら、新聞の映画広告欄で同じ名前を見つけた。『USタイガー攻撃隊』。これはってんで見に行ったが、題名ほど迫力ある映画でなかったのに少々ガッカリした記憶がある。なにしろ原題は〈アナポリス兵学校物語〉、邦題にまんまと騙された感がある（この映画は55年に作られていたが、日本では63年、たぶん『史上最大の作戦』や『大脱走』のヒットに便乗しようと公開されたものなのだろう)。

結局、わが戦争映画体験は振り返れば、ジョン・スタージェス、ドン・シーゲルあたりから始まったと言える（両監督へ興味を持つようにさせてくれたのは言うまでもなくジョン・ウェインに次ぐわがアイドル、スティーブ・マックィーンである)。

あの頃は戦争映画が西部劇と肩を並べていたように思う。映画少年たちのヒーローはその2つのジャンルの中にいた。小学から高校に至るまで大半を占めていたのは西部劇と戦争映画だった。高校受験で遊ぶ暇もない（!?）はずの頃、新宿ピカデリーでリバイバル上映中だった『ナバロンの要塞』(61年）を見にいきクラクラするほど感動し、映画を見続けられる人生を選ぼうと決心したほどだ。あの映画の監督、J・リー・トンプソンも忘れることのできない戦争映画監督である。

熱にうなされたように戦争映画を追っかけていた。軍隊の中の〈犯罪者〉ばかりを集めて敵陣（独軍）へ殴り込みをか

「戦雲」

ける、ほとんど愚連隊ものと言ってもいい『特攻大作戦』(67年)の面白さにもクラクラした。ロバート・アルドリッチ監督の名を憶えた。映画雑誌で彼の作品を見て、『攻撃』(56年)という映画があることを知った。名画座にかかるのを待って見た。モノクローム画面、最前線の舞台の陰惨な一面を暴露する、『特攻大作戦』とは百八十度ガラッと違うタッチに驚いた。こういう戦争映画もあるんだ、とそのとき初めて認識した。しばらくして『燃える戦場』(69年)が公開された。対日本軍戦。わがアイドルのリストに入っていたマイケル・ケインと高倉健が共演している。『攻撃』ほど陰惨ではないが、それでも死にはしないだろうと思っていた人物が殺されてしまう。苦い戦争映画だった。アルドリッチはスタージェスやトンプソンとは明らかに一線を画していると思った。どちらかといえば、『突撃隊』で見せたシーゲルのタッチと近い。

『攻撃』に接したあと、似たような題名の『突撃』(58年)を経験する。ちょうど『2001年宇宙の旅』が話題になっていた時期だった。スタンリー・キューブリック監督の秀作、という位置づけで名画座で上映されたのだと思う。第1次大戦を扱っていたのにまずビックリした。泥まみれの兵士たち、失敗に終わる攻撃…ああこれがリアリズムの戦争映画なのかと思った。ざんごうの中、地を這うように移動するカメラワークが実際に戦場にいるような気分にさせた。見ていて辛かった。それに似た気持ちを同じキューブリックの『フルメタル・ジャケット』(87年)で味わおうとは思ってもみなかった。とくに前半の軍隊生活のシークエンスの辛さ、苦さと言ったらない。キューブリックは戦争映画を撮ろうとしたのではなく、〈戦争〉そのものを撮っていったのだろう。それはそれで評価はできると思うが、戦争映画少年だったこちらは少し困ってしまうのだ。

戦争アクション映画の担い手たち

『攻撃』『突撃』で戦争映画への認識がやや方向転換しそうだった頃、マカロニ・ウェスタンで名前を知ったクリント・イーストウッドの主演！ ということでワクワクしながら見に行った『荒鷲の要塞』(68年)で再びああ戦争映画はやっぱり面白い、と意を強く持った。そうさせてくれたのはブライアン・G・ハットン監督。初めて聞いた名の監督だった。山の頂上、独軍の要塞、その城に潜入しようとするレンジャー部隊。ロープウエイを巧みに使ったサスペンスとアクションに手に汗握った(こういう感覚、今のファンの人はきっと『ダイ・ハード』シリーズや『スピード』で味わっているのだろう)。

ブライアン・G・ハットン監督は『荒鷲の要塞』の翌年、同じイーストウッド主演でもっと痛快で見事にノーテンキな『戦略大作戦』(70年)を撮っている。銀行に眠る金塊をめぐっての連合軍対独軍の闘い。ああこういう手の戦争映画もあったのか、と感心した。評価は低いが、好きな戦争映画の一本で、ブライアン・G・ハットン監督の名も忘れることはできない。

「戦略大作戦」

「大反撃」

『荒鷲の要塞』の厳寒の中での戦いはいまなお印象に強いが、この頃、同じように冬を背景にした戦争映画を続けて見た。バート・ランカスターが〈アイパッチ〉のスゴ腕の軍曹を演じた『大反撃』(69年)。ベルギー国境近くの古城をめぐる戦いで、シドニー・ポラック監督の城取り合戦のスリリングな演出にときめいた。『大反撃』から1年ほどして、戦争映画の中でも冬、厳寒ものの傑作として評価の高い『バルジ大作戦』(65年)のリバイバル上映とめぐり会った。独タイガー戦車が雪積もる森林に姿を現してくるショットはいつ見てもジ〜ンとくる。この映画の監督ケン・アナキンがわが戦争映画体験の原点『史上最大の作戦』のイギリス軍のパートを手がけた人であることもそのとき知った。その人は〈橋〉をめぐる攻防戦の演出にとくに腕前を発揮する監督さんで、『バルジ大作戦』でもタイ・ハーディンら連合軍のMPを装った独兵たちと米軍の、小さく狭い橋をめぐる戦闘シーンが出色だった。

『大反撃』を見てすぐ、同じバート・ランカスター主演の『大列車作戦』(64年)も名画座で見ることができた(あの頃の名画座はロードショー公開で話題になっている映画に関連する作品をよく取り上

げてくれていた)。ジョン・フランケンハイマー監督のクレーン・ショットを巧みに使ったダイナミックな演出にグイグイ引き込まれた。戦争映画における列車の魅力、というものも教えてくれた傑作だった(ランカスターがあの顔でラビシュと呼ばれるフランス人鉄道マンを演じていたのにはいささか驚いたが)。

デヴィッド・リーン監督『戦場にかける橋』(57年)、ルネ・クレマン監督『パリは燃えているか』(66年)、エイゼンシュテイン監督『戦艦ポチョムキン』(25年)、ロバート・ワイズ監督『砲艦サンパブロ』(66年)、ビリー・ワイルダー監督『第十七捕虜収容所』(62年)、アンリ・ベルヌイユ監督『ダンケルク』(64年)、ハワード・ホークス監督『ヨーク軍曹』(41年)といった巨匠、名匠、職人たちの戦争映画を見てまわっていった。

なかでも、とくに好意を寄せたのはアンソニー・マン監督で、野球をベースにした『戦略空軍命令』(55年)や『最前線』(57年、ロバート・ライアンの中尉役がスゴかった!)『テレマークの要塞』(64年、スキーシーンが面白かった)が記憶に鮮やかだ。

そうした十代の戦争映画少年がさらに熱心にウツツを抜かしたのがジョン・フォード映画だった。十代半ばから後半にかけてはフォードとの時代だったと言ってもいいほど。テレビあり名画座ありのフォード戦争映画アワー。もっともこの人の場合、戦争映画というよりはどちらかといえば軍隊もの。戦争映画と西部劇が紙一重、隣り合わさっているような気がしてならない。だから有名な騎兵隊三部作と『騎兵隊』(59年)の4作品を戦争物といっしょに楽しみ、興奮した。

始まりは『コレヒドール戦記』(45年)だった。モノクローム画面がいっそう重たく感じるほどの苦い映画だった。いま風にいえば反戦的、というのだろうが、むしろ〈厭戦〉映画といったほうがいいかもしれない。唯一、ホッとしたのは従軍看護婦役のドナ・リードの美しさだった。続いて接したのが『ミスター・ロバーツ』(55年、マーヴィン・ルロイ監督共同)。軍隊ものと言うにふさわしく、ジャック・レモンの若き士官の設定が面白かった。そのあと『栄光何するものぞ』(52年、第1次大戦もので、やたら怒鳴りまくるジェームズ・キャグニーの大芝居に笑った)、『長い灰色の線』(55年、ウエスト・ポイント士官学校をめぐる人情もの、主題曲にジ〜ンときた)、『荒鷲の翼』(57年、米海軍航空隊のフランク・ウィードの自伝的映画)の順で見ていった。

いま思えば、それほど数が多いわけではない。しかし、フォード戦争映画(軍隊もの)はそれまで見てきた戦争映画とは明らかに異なり、たとえ『コレヒドール戦記』にしてもやっぱりフォード独特の人間に対する温かなまなざしを感じるのだ。彼は軍隊を通して人々の機微を優先して描いていった。そこが十代の多感だった(!?)映画少年の心にズシッとくるものがあったのだ。

日本映画はどうだったか、というと、これはもう東宝マーク付きが圧倒的に多かった。特撮付きの戦記ものが中心だが、やはり忘れられないのは岡本喜八監督のノリの良さ。とくに西部劇と大して違わないと感じた『独立愚連隊西へ』(60年)には大いに興奮した。その出会いの仕方が面白かった。というのも、この映画はテレビで見た。それも映画劇場のようなキチンとした枠ではなくて、ナイターが雨天中止となり、そのツナギ番組として放映されたのをたまたま見たのだった。野球より面白いと思った。日本兵と中国兵が戦闘したつもりで別れる、という展開に笑った。こんなにくすぐられた戦争映画は初めてだった。

日本映画では他に、これは異論が出るかと思うが、原田眞人監督を挙げておきたい。SF戦闘もの『ガンヘッド』(89年)。あの映画でバンチョーらが乗ってくる爆撃機はハワード・ホークスの傑作爆撃機もの『Air Force』(43年)に登場してくるものにオマージュが捧げられている。原田監督は戦争映画に近いノリで『ガンヘッド』を作ったと思いたい。

ヴェトナム戦争によって変貌した戦争映画

戦争映画を見続けてきて、いちばんショックだったのは、後頭部をガツ〜ンと一発喰らったみたいな衝撃を味わったのは、バイオレンス描写でグイグイ押し通したサム・ペキンパー監督の『戦争のはらわた』(75年)ではなく、マイケル・チミノ監督の『ディア・ハンター』(78年)

「戦略空軍命令」

「コレヒドール戦記」

「プラトーン」

だった。ロシアン・ルーレットの怖さを知った。それよりもなによりも前半の婚礼の儀式、山奥での静かな鹿狩りの余韻をバッサリと断ち切るようにして、突如血なま臭い戦場にカメラを移したあのカッティングに呆然とした。開いた口がふさがらなかった。これからの戦争映画はヴェトナムの戦場が舞台になるんだろうなあ、とそう思った。マイケル・チミノ監督は戦争映画の歴史を変えた人である、といえる。

事実、そのあと続々とヴェトナム戦争を描いた作品が押し寄せてきた。テッド・ポスト監督『戦場』(78年)、フランシス・コッポラ監督『地獄の黙示録』(79年)、テッド・コッチエフ監督『地獄の七人』(83年)…など、とりわけ〈地獄〉を冠したヴェトナム戦争ものが続々公開された(地獄、で思い出したが、ルイス・マイルストン監督の『地獄の戦場』57年はスゴい映画だった)。

トドメはなんといっても、オリヴァー・ストーン監督『プラトーン』(86年)の登場だっただろう。実際にヴェトナムを体験したストーン監督が戦場で行われる凄惨さを描き、『ディア・ハンター』に優るとも劣らないショックを見せた。時代はいまやヴェトナムものだ、と強く思った。

そんな時代の中、筋金入りのサム・フラー監督が第2次大戦を背景に、生き残るための戦いというそれまでにないテーマ性を出した『最前線物語』(80年)がひときわ異彩を放っていた。『攻撃』『特攻大作戦』のリー・マーヴィンの主演というのもいい。久々にかつての戦争映画少年の気分で味わった。

で、ヴェトナムものに話を戻すと、たとえばテッド・コッチエフ監督『ランボー』(82年)と続くジョージ・P・コスマトス監督『ランボー/怒りの脱出』(85年)は明らかにヴェトナム戦争ものブームにあやかり企画されたように思われる。ジェームズ・キャメロン監督のSF戦闘ものの傑作『エイリアン2』(86年)ですら、バックグラウンドにあるものはヴェトナム戦争ではないか、とさえ思えてくる。

ただ、ヴェトナム戦争ものの大ブームによってそれまでの戦争映画の魅力が半減したということはあるだろう。反戦色、厭戦色が強く出て、かつての戦争映画少年たちが味わったワクワクするような痛快感とはまるで違う何かが漂っている。まぁそれも仕方がない。なにせ、第2次大戦は勝ち戦、ヴェトナム戦争は負け戦なのだから。そうした事実を踏まえて、映画作家というより、むしろジャーナリストのような視点でヴェトナム戦争を語り続けているオリヴァー・ストーン監督はもっと評価されていい。とくに『天と地』(94年)の評価はいくらなんでも低すぎると思うのだが。

それはともかく、今度の『史上最大の作戦』のリバイバル上映で、かつての戦争映画少年エイジの気分を思い出そうと思う。あぁいう大作映画、もう二度と作られることはないだろうからね。

むかし、戦争映画と冒険小説が好きだった…

●野村正昭・文

戦争映画や冒険小説を厳密に定義しようとすると、相当に厄介な作業になってしまいそうだ。現実の戦いから虚構の戦争、紀元前の戦いから近未来戦争に至るまで、映画の中で戦争は無限に存在するといってもいいし、冒険小説にしても様々な解釈がある。ここでは、その二つの魅力的なジャンルと筆者がいかに出会ったかという、その経緯のみを記して、それぞれの定義を掘り下げることは断念すると、あらかじめお断りしておきたい。だから両ジャンルを語る上で重要な映画や小説が書かれていなくても、何卒御容赦願いたい。これはたまたま筆者の視界の範疇に入った、ごく私的な覚書なのだから。

それでは、まず戦争映画との出会いから――。

1967年、戦争映画のトンデモナイ夏

何しろ猛烈に暑い日だった。劇場の冷房装置が壊れていたせいか、小型の扇風機がクルクルと回転して風を送る中で、それでも場内超満員の観客は汗だくになり息を詰めて食い入るように画面を見つめていた。67年夏、場所は今は無き杉並の阿佐ケ谷東宝であり、映画は当時大ヒットした『日本のいちばん長い日』。この頃中学生だった筆者は、この戦争映画に夢中になり、岡本喜八という名前を脳裡に刻みつけた。それは初めて固有名詞として記憶した映画監督の名前だった。パンフレットを買い、掲載されていた絵コンテなるものの存在も初めて知り、映画というものは、こんな風にして作られるものかと興味を持った。何よりも将校たちの叛乱や師団長の暗殺や大臣の切腹など、まるで歴史の一頁をじかに目撃しているかのような臨場感があり、異様に興奮させられた。

なぜか中学校の歴史の授業は、大体が幕末へ辿り着くまでに、その学年は終了してしまう。文部省の周到な陰謀か、担当教師の怠慢かはいざ知らず、明治以降、終戦までの近代史を幸か不幸か教科書では学ばず、その空白を補填してくれるかのように、『日本のいちばん長い日』以降、『連合艦隊司令長官／山本五十六』(68)、『日本海大海戦』(69)、『激動の昭和史／軍閥』(70)、『激動の昭和史／沖縄決戦』(71)、『海軍特別年少兵』(72)などの東宝〝8・15〟シリーズは戦争の何たるかを懇切丁寧に教えてくれたのだった。御前会議のプロセスだの、玉音放送争奪戦だのディテールばかりに、やたら詳しくなり、そのまま放っておけば、時代錯誤の歴史オタクになりかけるところだったが、『日本のいちばん長い日』が公開された67年は、こと戦争映画にかけてはトンデモナイ年だった。

世界映画史上不滅の傑作と呼ばれたセルゲイ・エイゼンシュテイン監督『戦艦ポチョムキン』(25)が初めて日本で正式に劇場公開されたのが67年。これは日教組の教師に半ば強制的に連れていかれ、よくわけが分からないなりに、映画の持つ圧倒的な勢いに感動した。40年前の映画なのに、こちらの胸倉をつかんで揺さ

「日本のいちばん長い日」

ぶってくるようだ。黒海で起きたポチョムキン号の兵士の革命的叛乱であると、歴史的背景まで理解したのは数年後のことだったが。

そして、アルジェリア独立闘争をドキュメント・タッチで徹底的に描いたジッロ・ポンテコルヴォ監督『アルジェの戦い』(66)が劇場公開されたのも67年。公開年度のキネ旬ベスト・ワンになったこともあり、理屈っぽい先輩に劇場に連れていかれ、よくわけが分からないなりに、レジスタンスというのは大変なもんだと感動した。

ノルマンディ上陸作戦の秘話を描いたロバート・アルドリッチ監督『特攻大作戦』(67)を見に行ったのは、シネラマ上映が売り物だったテアトル東京という劇場が好きだったので、悪友どもとワイワイ言いながら出かけ、リー・マーヴィンの渋いカッコ良さにシビれ、四人部隊の群像ドラマの面白さに酔った。

さらにコーネル・ワイルド監督・主演『ビーチレッド戦記』(67)を名画座に見に行き、太平洋戦争も米軍の視点から見ると、日本軍の描写をも含めて、これほど凄惨なものなのかと打ちのめされた。何しろ、終戦の秘話と、ポチョムキン号の叛乱と、アルジェリア独立戦線と、ノルマンディ上陸作戦と、米軍の視点から見た太平洋戦争とを、ごく短期間に圧縮して見せられたのだから目茶苦茶な話だが、しかし、この67年あたりから劇場に積極的に入り浸るようになって、とても幸運だったのではないかと今になって思う。これこそ正しい歴史への認識であり、教育だったのではあるまいか。つまり、世界は混沌としている。

ついでに書くと、ブレイク・エドワーズ監督の快作『地上最大の脱出作戦』(66)を見たのも67年。イタリアのパレルモを舞台にして、アメリカ軍、イタリア軍、ナチス・ドイツらが入り乱れて、戦争の真っ只中で、疑似戦争を繰り広げてしまう、この秀逸なコメディからこそ、実は最も深い影響を受けたのかもしれない。

翌68年になると、さらに事態はグチャグチャになってくる。『あゝ予科練』や『人間魚雷／あゝ回天特別攻撃隊』などの日本映画に加え、『史上最大の作戦』(62)のリバイバル公開に遭遇し、片やミリッシュ＝ユナイトのB級戦争映画『鉄海岸総攻撃』(68)を見る。ミリッシュ＝ユナイト路線では、『モスキート爆撃隊』(69)や『地獄の艦隊』(70)につきあったりもした。

「モスキート爆撃隊」

年末には、ジョン・ブアマン監督『太平洋の地獄』(68)を見て、ショックを受けたりする。太平洋戦争末期の小島で、日本の海軍大尉とアメリカの海軍少佐が出くわす。登場人物はこの二人だけ。しかも日本人は"山本五十六"こと三船敏郎。アメリカ人は『特攻大作戦』のリー・マーヴィンである。二人の束の間の友情と別れは、映画ファンになりたての筆者にしてみれば、他人事ではなかった。

「戦争を知らない子供たち」の世代

こうして、僅か2年の短い間に、映画の中で戦争を集中的に疑似体験することができた。当時は自覚していなかったが、後年ほぼ同年齢の友人と以下のような雑談を交わした記憶がある。

54年生まれの筆者は、いわゆる「戦争を知らない子供たち」の世代に属する。これが時代的にも地理的にも、ホンの一寸でもずれて生まれていれば、どうなっていただろう。否応なしに戦争を体験していたのではないか。日本に生まれたとしても、10数年早く生まれていれば、何らかの形で太平洋戦争に巻き込まれていたはずだし、もしも近隣のアジア諸国に生まれていれば、当然のように銃を持って走り回ったり、難民キャンプで幾多の辛酸をなめているかもしれない。アメリカをはじめ殆どの国に徴兵制度があることを思えば、世界的に見ても、これほど戦争に縁のない世代は珍しいのではないか。

個人的なケースでは例外もあるだろうし、今後この国がどういう運命を辿るかは勿論誰にも分からない。それを思えば、54年に生まれて約40年間、国家間の対立で生命の直接的な危険に晒されたことがないというのは、我々は相当に希有な存在であると言えるのではないか。

戦争や戦争映画について語ることが、時として観念に走り、時としてゲームのようになってしまうのは、こうした出自の産物かもしれない。あくまでも、物語の中の戦争。それを特権的にふりかざすのではなく、だからといって後ろめたさのあまり戦争を待望するのでもなく、一定の距離を置いて、戦争を捉えざるを得ない立場にあることを忘れてはなるまい。世界的に見れば数多くの例外があるが、戦争の渦中にあっては、それこそ映画どころではないはずであるし。戦争映画に筆者が心ひかれた最大の要因は、ふりかえってみれば、それが最も大がかりな歴史の疑似体験であったこと、そして異なる立場の両方に正義が存在する、その多義性の面白さだったのではないかと思う。同時に、恐ろしく野蛮で言いようのない衝動に駆られて、劇場の暗闇の中に踏み込んでいった記憶もある。

「ナバロンの要塞」

秀れた原作小説と秀れた映画

同じ時期に、冒険小説を読み始めたが、その醍醐味も戦争映画を見る快感に共通するものがあった。北上次郎氏の大著『冒険小説論』を読んでいて、次のような一節にぶつかり、我が意を得た。

「主人公及びその一団に頼るものが何一つない、すべては敵ばかり。かくて絶体絶命のピンチが次々に襲いかかる。動きの激しいアクション、深まる謎」。

そうそう。冒険小説は戦争だけを舞台にしているわけではないが、個人ないし、そのチームが目的を遂行するためには、より苛酷な状況であればあるほど、緊張度は高まる。人間が最も大規模にやらかす大騒ぎといえば、これは戦争に他ならない。

とはいえ、この二つのジャンルは、筆者個人の中では、あくまでも別個の愉しみとして育っていったように思う。これは戦争映画や冒険小説に限らず、小説や映画は、あくまでも全く別個のジャンルであるということ、どちらかに過剰に思い入れをするあまり、双方の面白さの本質を見失わないことを意識してきたからだろう。

秀れた原作小説から秀れた映画が生まれるとは限らない。いや、極端に言えば、秀れた原作小説から秀れた映画が生まれる必要はないとさえ思っているほどだ。時には、あえて、その映像化を裏切ることが、原作小説に対して最も誠実な行為なのかもしれないではないか。勿論、原作の美点を忠実に生かしたまま、その映像化に成功するという幸福なケースもあるにはあるが、そのほどほどの納まりの良さが、映画史に何一つ実りあるものをもたらさないという例は、あまりにも多い。無謀な意見だが、設定のあからさまな改変や、ミスキャストが、逆に映画の間口を広げて、思いもよらないケースに発展することも少なくはないはずだ。

そう考えれば、冒険小説が、そのまま幸福な戦争映画と化す例は、多いようでいて意外に少ないのではないか。事実、この項を書くにあたって調べてみたところ、その数の少なさには驚かされるほどだ。

アリステア・マクリーン原作の『ナヴァロンの要塞』を映画化したJ・リー・トンプソン監督『ナバロンの要塞』(61)は、極めて稀な成功例といえる。原作が〝ナヴァロン〟なのに、映画が〝ナバロン〟という表記に分かれているのは不思議だが、エーゲ海にある難攻不落のナチスの要塞に、マロリー大尉率いる百戦錬磨のチームが潜入する、この冒険活劇は、原作にも映画にも手に汗握る興奮を覚えた。『女王陛下のユリシーズ号』と並ぶマクリーンの傑作が、60年代初めという映画界の比較的幸福だった時期に、ピタリとはまった。そのタイミングの良さ。僅かに『荒鷲の要塞』(68)を除けば、続篇『ナバロンの嵐』(78)は言うに及ばず、『北極の基地／潜行大作戦』(68)も『八点鐘が鳴るとき』(71)も『軍用列車』(75)も、

ことごとく無残に失敗していることを思えば、一見単純な構造に見えるマクリーンの世界が、いかに映画化に不向きなものであるかを如実に表しているとしか思えない。

世間的に言えば、毀誉褒貶に晒されている——というよりも明らかに失敗作の烙印を押されている、ジャック・ヒギンズ原作『鷲は舞いおりた』(77)やフレデリック・フォーサイス原作『戦争の犬たち』(80)、ケン・フォレット原作『針の眼』(81)、クレイグ・トーマス原作『ファイアーフォックス』(82)などの映画に筆者が好意的なのは、ジョン・スタージェスや、ジョン・アーヴィン、リチャード・マーカンド、クリント・イーストウッドらが不利を承知の上で、原作と格闘し、主人公たちの思いを大胆に抽出しているからに他ならない。表面上は平静を装いながらも、これらの映画に共通しているのは、生々しく野蛮な衝動であり、それが各映画監督のフィルモグラフィーの中でも、ひときわ異様な輝きを放っているというだけでも注目に値するではないか。

膨大な製作費を調達し、なおかつ原作小説の熱狂的なファンの機嫌を損ねない程度の出来栄えに仕上げるという、考えただけでも割りの合わない作業が敬遠されたせいか、日本では秀れた冒険小説が、秀れた戦争映画に転生するという例は、あまりにも少ないようだ。山中峯太郎『敵中横断三百里』が、黒澤明/小国英雄脚本、森一生監督で『日露戦争勝利の秘史/敵中横断三百里』(57)として映画化された例ぐらいしか思い浮かばず、同じ山中峯太郎原作『亜細亜の曙』は大島渚監督の手によって映像化(64)されたが、これは映画ではなく、13回連続のテレビドラマだった。余談だが、この意欲的なドラマは回を追うごとに製作費が減っていったせいか、終わりが近づくにつれて、ディスカッション・ドラマと化していったあたり、別の次元での面白さが生まれていたが。

東宝の『独立愚連隊』シリーズには、これぞ戦争冒険映画の楽しさが横溢していたが、もともと岡本喜八監督の脚本から出発し、同じ東宝の坪島孝が監督した佳作『蟻地獄作戦』(64)は、どう見ても『ナバロンの要塞』が下敷きになっていた。現在、生島治郎『黄土の奔流』や景山民夫『虎口からの脱出』、船戸与一『神話の果て』などの秀れた冒険小説が映画化される兆しは、どの角度から見ても皆無であるようだ。『きけ、わだつみの声』や『ひめゆりの塔』が何度も映画化されるのならば、これらの冒険小説の映画化をこそ待望したいほど、日本映画界は衰退してしまったのだろうか。

「鷲は舞いおりた」

「戦争の犬たち」

岡本喜八監督で戦争冒険小説の映画化を

戦争映画を見る楽しさも、冒険小説を読む楽しさも、筆者個人の中では、自らの内なる野蛮さから出発しているということは既に書いた。出発点は、そこだ。それを人間なら誰でもが持っている闘争本能と言い換えてもいい。その闘争本能が、物語というフィルターを通過していくうちに、どう理想的に昇華されていくか、その過程につきあいたいという思いがある。

全身汗まみれになりながら見た岡本喜八監督『日本のいちばん長い日』では、戦争自体は描かれてはいない。終戦直前に焦点は絞られ、政府や軍部内部で、いかに戦争が終結したかを克明に描いた作品だった。総理大臣から一兵卒まで、戦争がどんな意味を持っていたかが検証されていた。しかし、闘争本能自体が客観視されざるをえず、翌68年に岡本監督が撮った『肉弾』は、主人公〝あいつ〟(寺田農)の視点から、終戦を描いた作品だった。一見『日本のいちばん長い日』とは対照的に見えるが、〝あいつ〟のやりきれない思いの中に、戦争の姿を確かに垣間見ることができた。

『肉弾』を見たのは、冷房の利いた、これも今は無きアートシアター新宿文化だった。後になって名画座で繰り返して見た『独立愚連隊』シリーズの岡本監督が、もしも『黄土の奔流』や『虎口からの脱出』を撮ってくれたならと夢想したりもするが、念願の西部劇『EAST MEETS WEST』を経て、ぜひ壮大なスケールの戦争冒険活劇を撮ってほしいと個人的にはリクエストしたい。それは好戦でも反戦でもない、本当の意味での戦争映画になるはずだと筆者は確信している。

女性たちと戦争

〝国と寝るより、あんたと寝たい!〟という思想

●秋本鉄次・文

本当の戦争ヒロイン映画は登場したか?

終戦記念日(いや敗戦記念日)から50年目の夏を迎える今年95年。さすがに戦争を、それも先の太平洋戦争をテーマにした作品が目立つ。すでに公開された『ウインズ・オブ・ゴッド』『きけ、わだつみの声』『ひめゆりの塔』があり、このあと『君を忘れない』や『三たびの海峡』などが続いて、例年になく多くなっている。興味深いのは、そのすべてと言っていいほどが敗色濃厚な時代を背景にしていることである。やっぱり〝敗戦50年〟にふさわしいラインナップではある。

さて、肝心要のその中身だが、前記3本を見た結果では全体としてはまだまだ物足らない。『ウインズ・オブ・ゴッド』や『きけ、わだつみの声』の上官への(ひいては国家への)反逆、敵前逃亡、あるいは戦時下にタイムスリップするという設定にも一応の新味はあったが、今回のテーマである〝女性たちの戦争〟の描き方についてはまだまだ満足がいかなかった。もっと強く、もっと激烈に、それが戦争映画における女性のスタンディング・ポイントであるべき、と確信する。『ウインズ・オブ・ゴッド』のヒロイン小川範子は銃後で、『きけ、わだつみの声』の鶴田真由は戦火の中で、きわめて純粋にパッケージされた典型的な戦時下女性像の域を一歩も出ていないのが残念だった。唯一『きけ〜』で水木薫が熱演した朝鮮人慰安婦役に、国家や組織の枠組を越えた女性のあるべき姿を垣間見たが、作品の全体像とはなり得ていない。

これが『ひめゆりの塔』になると、もっと後退している。〝ひめゆり部隊〟の一部を自決させることなく、投降させたのは見識だと思うが、その他は今井正監督の2作との悪しき共通項がそのままである。ゆえに〝ひめゆり〟を個ではなく、単なる群れとしてしか描いていないという愚をまたも犯している。まさに血の犠牲となるいたいけな子羊の群れとしか見ていないのが腹立たしい。53年度版ならまだ戦争の傷痕が癒えていなかった頃だからそれでも説得力があったかも知れない、と百歩譲ろう。だが、82年の再映画化(その間日活でも作られたが)でも同じ水木洋子脚本を持ち出して、単になぞらえただけの作品を見せられたときに心底頭に来たことがある。どんどん戦争の記憶が風化していく中、約30年前の脚本でも通用すると思っている怠慢さ、傲慢さに呆れた。〝ひめゆり〟の娘たちを愚弄するようなものだ。ヒューマン反戦派の限界を見たような気がした。はっきり言おう。もはや、戦争というものの理不尽さ、悲惨さを描くのに〝いたいけな子羊〟を持ち出して来ても希求力は乏しいということだ。

なぜ〝ひめゆり〟の中に群れから離脱し、個の誇りを確立させるキャラクターを描かないのだろうか。包帯を取りに言っては撃たれ、水を汲みに行っては撃たれ、のかわいそうな存在だけになぜ押し込めようとするのだろうか。彼女たちは

「大日本帝国」

卒業後は教師になろうとしている師範学校の生徒たちだ。いくら軍国主義華やかりし頃とはいえ、普通の十代よりは知識も見聞もあったはず。こんな戦いは無意味だ、と気付き独立行動を起こす〝ひめゆり〟を創作してもいいではないか。

私なら、たとえば本隊をはぐれたことを幸いに、〝ひめゆり〟の先鋭的なリーダー格のヒロインがあらゆる手段を講じて〝独立愚連隊〟的にしぶとく生き抜く話とかを考えたい。娘たちを一人も死なせない『ひめゆりの塔』を作ってみたら逆説的な希求力が生まれるかも知れない。洋画で言えばサミュエル・フラー監督の『最前線物語』、クリント・イーストウッド監督の『ハートブレイク・リッジ』と同じく〝戦場では生き残ることこそ最大名誉〟という思想を彼女達に植え付けるのだ。それくらいの飛躍がもはや必要ではないか。当時の彼女たちにはそんな思考を持つ余裕も自由もなかったのだよ、との反論には、単に事実により掛かっていては〝再現フィルム〟の域を出ない、と毅然と答えたい。

今回の映画化でいえば、後藤久美子あたりはそんな〝独立愚連隊〟的キャラクターが大いに可能なイメージを有する女優さんではないか。結局、九死に一生を得るが、敗戦直後に衰弱死してしまう役なんか〝おてんばゴクミ〟には全然似合わないぞ。このあたりを根本的に見直さない限り〝ひめゆり〟的戦争映画はもうたくさん、という気がする。

女性は戦争映画で〝革命戦士〟たり得るか?

戦争映画において女性をどう扱うか。ただ歴史の業火に焼かれ、侵略者に蹂躙されるがままの脆弱な存在でいいのだろうか。確かに戦争という理不尽な暴風はいつも社会的弱者にむごい皺寄せを強いる。女性たちはその矢面に立たされて来た。それは百も承知、二百も合点だが、映画というフィクションの中では、もっと女性たちが、時には雄々しくしぶとく生きんがための戦いを展開させていってこそ、歴史の教訓ともなり、今後の指針ともなろう。そして愛する者を戦場から奪還するための個人的闘争を繰り広げてこそ〝おんなの値打ち〟というものだろう。男なんて馬鹿だから、ちょいとおだてられるとすぐに国家のため、組織のため、元首のために命を投げ出すのが大好きな動物なのだもの。そんな愚行を軌道修正する聡明なる存在であって欲しいものだ。戦争映画の中で、女性の弱さ、いたいけさをことさら強調するのは差別ではないか。

「大日本帝国」

男の行動原理が組織維持及び拡大に則っているのに対して、女性のそれは個人的密度に則っていることが圧倒的に多い。下世話な言い方だが、でも僕が大好きな言い回しなのであえて使わせて貰いたいが、要するに〝国と寝るより、あんたと寝たい!〟ということなのだ。彼女たちはきっと本能的に判っている。国や組織をどんなに愛そうとそれは結局片思いに終わることを。洋画のテレンス・マリック監督の『地獄の逃避行』で逮捕されたマーチン・シーンが、疑いの余地なく「国を愛している」と言う護送の軍人に「でも、それってきっと片思いだと思うよ」と看破したのと同じように。かつて皇軍兵士たちの〝恋闕の情〟がむなしく片思いに終わったように。

個人を、とりわけ恋人を夫を愛し貫き、身を賭して訴えかければ、自分よりも国家や組織を愛し始めた男をもう一度こちら側に振り向かせることができると確信している。おそらくそれのみが彼女たちの崇高なる〝聖戦〟となるのだろう。

そんな聖戦の神々しいまでの遂行者としての女性が登場するのが、私が愛してやまない『大日本帝国』という82年作だ。公開当時は右傾化に拍車をかける、東条英機擁護映画だ、反動的だ、と世の良識派からさんざん攻撃された作品でもある。これは『大日本帝国』という刺激的な題名と、東条英機を狂信的独裁者ではなく熱心な天皇主義、国粋主義者であると冷静に描いた部分を取り上げての〝木を見て森を見ない〟式の批判でしかなかった。だが本作の主眼が、彼ら軍首脳部や国家元首と対極に位置する無名戦士たちと、関根恵子(現・高橋恵子)、佳那晃子、夏目雅子が演じたその恋人、妻たちの闘争にあることは一目瞭然だ。この映画の女性たちの崇高なまでの戦いぶりの前には、東条も天皇もてんで影が薄い。

ともすれば〝男〟の哀しさってヤツで「こんな最低な時代に生まれたのが運の尽き。面倒くせいから死んでも構わねえや」と自棄的になりそうな男どもを叱咤激励するのだ。一兵卒で軍隊にとられた床屋のあおい輝彦の女房・美代役の関根恵子がとりわけ圧倒的だ。「戦争で死ぬのが男らしいと思っているあんたは本当の馬鹿だよ」と言い切り、自分の豊かな乳房をガバッとはだいて「みんな、あんたのもんなんだから、もう離さないでよ…」と訴える姿のなんたる神々しさ。

この時点で彼女は菩薩になった。それに応えて、夫は「お前に叱られたからな。地面の下を潜って来ても生きて帰ってくるぞ」と気を取り直す。そして、その言葉どおり地獄の戦線から彼は内地に生還する。妻が、ヤミ物資を取り締まる憲兵

3点とも「大日本帝国」

な警察官に対して、包丁を持ち出して胸のすくタンカを切ったあと、波打ち際の涙の再会シーンで、僕も滂沱たる涙を禁じ得なかった。そしてこの激烈なヒロイン、美代の〝戦争〟が勝利に終わったことの喜びを分かち合いたくなった。男を死の淵からひきずりあげて、なお生を貫徹する姿に胸打たれた。戦争映画におけるヒロインの突破口はココではないかと思う。戦争犯罪人として処刑されてゆく恋人を結局救いきれなかった女子学生・京子（夏目雅子）、「お前たちを生かして（内地に）帰してやるのが、俺の戦争だ」と確信する陸軍少尉（三浦友和）の恋人で、米軍に追いつめられて自決をしてしまうサイパンの飲食店の女将（佳那晃子）の無念の分まで、美代は闘争勝利するのだ。

この映画の脚本は笠原和夫氏。『二百三高地』から始まる戦争大作のほとんどを手掛けたベテランだが、歴史の業火に焼かれることなく、革命的に動いて行く生身の女性を、男性主導型になりがちな戦争映画の中で、鮮烈に描いて来た。「僕の作品に出て来る男は美意識に囚われて物狂いになってしまうのが多いんですが、女は男と違って美意識では動かないから、はっきりと宿命なりに対抗できるんです」とは笠原氏の言葉だが、言い得て妙である。

『226』でも第一稿では、決起将校たちが籠城する山王ホテルの従業員の葉子という女性を登場させ「でもこれは革命の戦争なんでしょ。革命だったら女だって戦うのは当たり前じゃないですか」という感動的名セリフを吐かせている。そう、女性は、戦争映画においてすべて〝革命戦士〟たるべきなのだ。

女たちは国家・組織のためでなく、個人のために戦う！

やや強引に決めた〝戦争映画における革命戦士としての女性〟だが、笠原脚本作の『日本海大海戦／海ゆかば』にも鮮烈な革命戦士たるヒロインが登場する。三原じゅん子ふんする娼婦のせつという女性だ。自分が愛する軍楽隊員・神田（沖田浩之）が「軍人はお国のために死ぬのが勤めなんだ」ともっともらしいことを言うと、「国、国って、お国があたしたちに何をしてくれたんだい！　はばかりながらあたしが育った下谷万年町じゃあね、5つ、6つのガキん頃から自分のオマンマは自分で稼がなきゃ生きてこれなかったんだよ。お国に返さなきゃならない義理なんか、これっぽっちもあるもんかい！　あんたはラッパ吹いている時が一番いい顔してるんだもの。一番男らしい顔なんだから…どうしてそんないい顔を自分で捨てちゃうんだよ！」。国家、軍隊から自分の恋人を捨身で奪還しようとする魂の叫びのようなこのしびれるタンカ。どうでい！　笠原脚本独特の〝女〟ではないか。〝国家に裏切られた個人は二度と一瞥も加えない〟。そういうものだ。

娼婦が戦争映画において〝革命戦士〟として個人戦を闘い抜くという視点の偉大な先輩格といえば鈴木清順監督の『春

「赤い天使」

「日本海大海戦／海ゆかば」

「二百三高地」

婦伝』（65年）を忘れてはいけない。中国戦線で日本軍とともに移動を続ける慰安婦・春美（野川由美子）がインテリ上等兵・三上（川地民夫）に寄せる熱情は、軍隊機構を甚だしく逸脱するがゆえに、崇高な個人戦に形を変えて、最終的には死をも超越した恋愛成就を果す。万事反抗的で気性の激しい娼婦が、副官の言いなりの三上を反抗させようと、自分の肉体を餌にそそのかし、反逆をけしかけるあたりのしたたかなゲリラ戦略は〃革命戦士〃そのものではないか。

中国戦線に題材をとった戦争映画の中でもうひとつ鮮烈な一本は増村保造監督の『赤い天使』。モルヒネ中毒の中年軍医にひかれてゆく従軍看護婦・さくら（若尾文子）は、敵よりもまず自分を犯そうとする患者たちの飢えた魔手と闘わなければならない中、自分の女としての全身全霊をこめて、この軍医を救おうとする。従軍看護婦の本分から逸脱しているその姿は〃個人戦〃と呼ぶにふさわしい。

これら『大日本帝国』『春婦伝』『赤い天使』などの素晴らしい戦争ヒロイン映画の傑作が、公開当時、たとえばキネ旬のベストテンにすら入らず、紋切り型の反戦ヒューマニズム映画のみが過大評価されていることが口惜しい。特に『大日本帝国』は、あえて好戦反動映画の汚名を着させられただけに「女たちの太平洋戦争」とでも改題再編集して、よりヒロインたちをクローズアップさせた2時間20分程度の〃特別版〃でも作って、再評価を仰ぎたい衝動にかられるほどだ。公開年のベストテンにこの作品を推し、この映画が受ける誤解を私も甘受したい、と書いた記憶がある僕は、せつにそう思う。ちょうど『春婦伝』が公開当時には『暁の脱走』の再映画化失敗作〃とのそしりを受けながら、のちに再評価されたようにである。『赤い天使』もまた増村保造監督とともに、もう一度世に問いたい作品であることは論を待たない。

戦争映画は男の悲壮感を描いておけば事足りる、女性は悲劇の象徴の脇役で構わない、たとえ主役でもいたいけな被害者の役割をまっとうすればいい、といった戦争映画のみが今後も横行するようでは、値打ちの低いものになるだろう。

〃慰安婦問題〃も含めてまだまだあの戦争のおとしまえはついていない。また、今後〃いつか来た道〃に戻るやもしれぬ。そんな現状認識の中で、戦争という極限状況下、異常状況下において犬死にしないための方法序説は実は女性たちが握っており、彼女たちに教えられることが多いことを改めて認識してもいいはずだ。女性たちは国家・組織のためより、個人のために戦う美しきエゴイスト、確信犯的個人主義者なのだ。僕はそこを見倣いたい。これは戦時下でなくとも、日常社会、一般組織でもあてはまることだ。それでなくとも日本映画はアクチュアルなヒロイン映画作りに関して一歩も二歩も遅れている。『大日本帝国』で〃愛する者奪還闘争〃を見事勝利した関根恵子演ずる〃美代〃の伝説を、今回のテーマの象徴として、改めて心したい。

私の一本の戦争映画③

JUNICHI　TOMONARI／ホラー小説家として精力的に活躍中。「倒錯町奇譚」「黒魔館の惨劇」「魔界ハンター」などの代表作がある。映画評論にも積極的で、映画エッセイ集「びっくり王国大作戦」の著書がある。

戦争大好き将軍を描いた超大作！

パットン大戦車軍団

友成純一

今では戦争映画というとヴェトナム物と思う世代が映画ファンの中核に育っているが、私が映画青年だった七十年代までは、戦争映画といえば第二次大戦物と相場が決まっていた。六十年代、子供の頃に夢中になってみたテレビドラマは『コンバット』だったし、以降62年の『史上最大の作戦』とか65年の『バルジ大作戦』、66年の『パリは燃えているか』、70年の『トラ・トラ・トラ！』、77年の『遠すぎた橋』と、二十年ほど前までは第二次大戦映画の超大作が続々と公開されたものだった。これらの映画の大半は戦勝国アメリカの作ったプロパガンダ映画であり、これらを見ていると、第二次大戦ではまるで合衆国のおかげで連合国側が勝ったかのように思わされる。これに対して、いや違う、ソ連こそがナチスを撃退したのだと逆プロパガンダをかましたのが、かの70年の『ヨーロッパの解放』だった。

基本的にはプロパガンダだとは言え、一連の第二次大戦映画も年代順に見て行くと着実に性格が変わっている。つまり六十年代の戦争映画は基本的にナチスや日本が悪であり、正義の合衆国がこれをやっつけるという有無を言わせぬ図式があったのだが、六十年代後半から急速にそれが崩れてゆくのである。たとえば、『バルジ大作戦』。見た人はすぐに気付くが、ここでのヒーローは勇猛なドイツの戦車軍団で、戦勝気分に浮かれて奢りの見える連合軍は手痛いしっぺ返しを食うという展開だった。『トラ・トラ・トラ！』はそれの真珠湾版であり、『遠すぎた橋』に至っては、無茶な作戦を立てて勝てる戦さに負けてしまったという、連合軍首脳部の無能を暴いたような作品だった。

こうした戦争映画の性格の変化の背後には、もちろんヴェトナム戦争がある。アメリカは、どうやらかつてのナチスや日本と同じ立場に自分たちも置かれつつあると、気付かないわけにはゆかなかったのだ。『パットン大戦車軍団』(69)はまさにそんな時代に登場した、ハリウッド最後の超ド級戦争映画だった。本作の脚本はコッポラが担当しており、このパットン像こそ『地獄の黙示録』のサーファー野郎キルゴア中佐の原型だった。

パットン将軍はヨーロッパ戦線で連合軍を勝利に導いた立て役者だが、とにかく戦争が好きで好きで堪らないという困った男である。ロマンチストで自分を古代ローマの英雄か何かに勝手に妄想し、ロンメルとの一騎打ちを夢見ていたりする。臆病者と見れば殴る蹴る、作戦は無謀、この男がナチス粉砕に大いに力を発揮したとすると、それは彼がナチス以上の乱暴者だったからではないのか。では、こいつは憎むべき悪人なのか。それが違う。戦争ゴッコをしている子供と同じなのだ。アメリカ人には子供じみたところがあると言われるが、この憎めないもののとんでもなく傍迷惑なパットン将軍の姿こそ、まさに第二次大戦から朝鮮戦争、ヴェトナム戦争へと突入していったアメリカ合衆国そのものだったのではないか。

本作は戦争映画だが、たっぷり金を掛けているはずの戦闘シーンそのものは出来が悪い。戦車や大砲をドッカンドッカン撃ち合うばかりで、連合軍が勝っているのか負けているのかすら判らなかったりする。それよりも、パットン将軍のやんちゃ振り、単純なんだか屈折しているのか判らない奇妙な人格の面白さで三時間の長々場を一気に見せ切ってくれる。その意味で本作は監督のフランクリン・J・シャフナーの腕でなく、コッポラの脚本と主演のジョージ・C・スコットのおかげで面白くなったと言える。

戦争映画の諸要素

永野寿彦

〔スポーツ〕

戦争とスポーツほど似つかわしくないものはない。片や人間同士の殺し合いという不条理の産物、片やルールを守って正々堂々戦いましょうの世界である。噛み合うはずもない。

そんな相反するものの組み合わせで見えてくるのは、スポーツの明るさを打ち消してしまう戦争の残酷さである。

『英霊たちの応援歌／最後の早慶戦』に登場するのは大学野球。戦争さえなければ野球に没頭できたはずの若者たちは、敗戦色濃くなった戦況打開のために特攻隊員として駆り出されることになる。そんな彼らが敵戦艦に突入する際に、「もっと低めだ、そこでシュートだァ！」と野球用語で通信しながら命を散らしていく姿はあまりにも哀しい。

「勝利への脱出」

『勝利への脱出』の場合は、武器をボールに変えた戦いとしてサッカーが行われる。ナチス・ドイツの戦意昂揚のためにと連合軍捕虜とナチス・チームとのサッカー試合が計画される。捕虜たちはその大会を利用して脱走計画を準備するが、いつしかプライドを賭けたスポーツマンとしての戦いへと集中し、殺し合いで勝敗を決める戦争の無意味さをサッカーの面白さで見せつけてくれるのだ。

ユニークな方法でスポーツが引用されるのは『バット★21』。主人公は運悪く敵地にたったひとりで残された中佐。彼を発見した偵察機パイロットは敵に悟られず通信をするためにゴルフ用語を暗号に使用。通信機と地図を巧みに使って救出ポイントへと導くのだ。スポーツ本来のゲーム感覚をうまい形で利用した好例といえるだろう。

『大脱走』のスティーヴ・マックイーンが野球のボールを手放さないのも、脱走しては独房へと舞い戻ることを繰り返すゲーム性の象徴なのかもしれない。

〔雪〕

どんなに鍛え上げられた兵士だって自然の猛威にゃかなわない。雨、風、難所の連続とどれもこれも大変には違いないが、一番やっかいなのが雪だ。

『バルジ大作戦』では有名なアルデンヌの森の戦いが描かれる。追い詰められたドイツ軍は最後の反撃とばかりにタイガー戦車を駆って攻撃を開始。連合軍は戦い慣れていない深い雪に包まれた陣地をベースにしていたために、苦戦を強いられることになる（ただし、映画のクライマックスである決戦シーンには雪はない。なぜ？）。捕らえた連合軍捕虜を射殺してしまうというシーンも、真っ白い雪の上を舞台にしているだけに残酷性が際立っている。

『スターリングラード』になると雪そのものが敵みたいなもの。敵を待っているだけでもかなり過酷な状況で、実際飢えと寒さによって自滅していくドイツ軍の姿が克明に描き出されていく。

中でも印象的なのは、雪の中の地雷を除去するシーン。爆発させない慎重さが必要とされるわけで、当然のごとく素手での作業となる。深く冷たい雪に手を差し込んで地雷を探し出し、冷たく凍えた指先を震えさせないようにしながら信管を外す様をジッと見ているだけで寒さと恐怖がジンジン伝わってくる。

「スターリングラード」

そんな自然の圧倒的な力を軍部が見逃すはずもなく、雪山に難攻不落の要塞や基地が築かれる場合も多い。『荒鷲の要塞』や『テレマークの要塞』などがそうだ。

しかし、いくら難攻不落だからといって何もしなかったら戦争は負けだ。そこで『テレマークの要塞』の場合は、原爆製造に必要な重水工場を落とすためにレジスタンス特殊部隊も雪に対する特訓を受け、なんとスキーで奇襲をしかける。

鬼塚大輔

戦争映画のさまざまなジャンル❺

ナチス・ファシズム

ナチスやイタリアのファシズムを扱った作品の場合、ヨーロッパ製のものは熾火のように静かに、しかし、いつまでも燃え続ける深い怒りが伝わってくる。ベルトルッチ監督の『暗殺のオペラ』(72)や『1900年』(76)、ヴィスコンティの『地獄に堕ちた勇者ども』(69)、ルイ・マルの撮った『ルシアンの青春』(73)など、ナチズム、ファシズムの本質を見据え、人間の強さと弱さを炙りだそうとする。

一方、アメリカ映画の場合、単純に悪の権化としてのナチス・ドイツを究極の敵役として(もちろん悪であることは間違いないのだが)便利に使っている。そんな中にも、『砂漠の鬼将軍』(51)、『鷲は舞いおりた』(76)のようにドイツ軍人をヒーローとして描いたものも存在する。サム・ペキンパーの『戦争のはらわた』(77)は彼独自の負け犬たちの美学と敗走する一小隊の姿がぴたりと重なり合った快作であった。ナチス政権下でのドイツ青年たちの青春を描く『スウィング・キッズ』(94)という変わり種もある。

とはいえ、アメリカ映画でのナチスの役割はあくまでも敵役、インディ・ジョーンズもナチスを相手にしているときが最も生き生きしている。自身ナチスからの亡命者であるフリッツ・ラングは『マンハント』(41)、『死刑執行人もまた死す』(43)でナチスに対する恐怖と怒りを表明した。チャップリンの『独裁者』(40)も合衆国政府がファシズム国家に対する態度を今一つ曖昧にしていた頃に痛烈にヒトラーを批判し、後にアメリカを追われる一つの理由となった。

ナチスに対する恐怖は現在でも、その復活に対する恐怖という形で残る。『マラソンマン』(76)ではサスペンスという形で、日本ではビデオ発売の『ブラジルから来た少年』(78)ではSFの形でナチス復活の恐怖が描かれた。前者ではローレンス・オリヴィエが「地獄から来た歯医者さん」に扮してダスティン・ホフマンを拷問。後者は『ローズマリーの赤ちゃん』のアイラ・レヴィンの原作で、悪魔の赤ん坊ならぬヒトラーの生まれ変わり(クローン)誕生の恐怖を現出させた。こちらのオリヴィエは一転してナチ・ハンター。なんとグレゴリー・ペックが実在のナチ幹部を演じるという意表を衝いたキャスティングである。『ゴースト/血のシャワー』(80)ではナチスの拷問船が幽霊船となって恐怖を撒き散らす。

ナチスの悪行の中でも特筆すべきはユダヤ人の強制収容所である。『ソフィーの選択』(82)のメリル・ストリープも『愛の嵐』(73)のシャーロット・ランプリングも収容所時代の心の傷を克服できなかった。『パリの灯は遠く』(76)、『離愁』(73)は共に収容所へ連れて行かれる側の恐怖を描いたフランス映画だった。

アメリカ映画『生きるために』(89)ではウィレム・デフォーが強制収容所内でボクサーとして勝ち続けることで生をまっとうしようとする。オスカーを独占したスティーヴン・スピルバーグの『シンドラーのリスト』(93)は実在の人物を主人公に、人間の心の持つ限りない残酷さと優しさとを諸共に、圧倒的な迫力で描いて見せた。一方、強制収容所は男性諸氏の良からぬ妄想もイロイロ刺激するのか、いわゆるエロものにも、このテーマ(?)のものは数多くある。

彼らは決して忘れない。僕らが忘れっぽすぎるのかもしれない。ファシズムは決して他国だけのことではないのに。

今秋、9時間半のドキュメンタリー『ショアー』もようやく劇場公開されるようだ。

「シンドラーのリスト」

抵抗・占領

ある国が他国の占領下にある場合、一つの国の国民そのものが刑務所に入れられているのと同じことである。自由を奪われ、銃を突きつけられながら息を詰めて生きていくことに耐えられない人々、特に若者たちは、レジスタンスに走り、そしてあまりにも多くの場合、命を落とす。

アンジェイ・ワイダの『地下水道』(56)、ルイス・ギルバートの『暁の七人』(75)などといった作品でも、死んでいったのは若者たちだった。ブルース・リー主演の『ドラゴン怒りの鉄拳』(71)だって、日本による占領に抵抗し命を散らしてゆく若者の物語である。

「若き勇者たち」

抵抗が最大規模だったのがユーゴスラビアのパルチザンである。ユーゴ映画『ネレトバの戦い』(69)、『風雪の太陽』(73)ではパルチザンの戦いと勝利とがたからかに謳い上げられた。『ナバロンの嵐』(78)ではロバート・ショー、ハリソン・フォードに率いられた英米混合の特殊部隊がユーゴに潜入、パルチザンと協力してダムを爆破して大橋脚を押し流す。

フランスでの抵抗運動を描いたアクション映画にジョン・フランケンハイマー監督の『大列車作戦』(64)がある。ルーブル美術館の誇る芸術作品を根こそぎドイツへ移送しようとするナチスとバート・ランカスターの鉄道職員たちとの戦いを描いたこの作品では、フランケンハイマーお得意の豪快なアクション演出のみならず「芸術作品はその価値を理解しないものが持っていてもしかたがない。」との叫びを残して死んでゆくナチス将校に扮したポール・スコフィールドの重厚な演技が圧巻であった。

ナチス占領下フランスの解放を描いたのが『パリは燃えているか』(66)。敗色濃いヒトラーが、撤退するのであればパリを焼き尽くしてしまえと狂気の命令を下す。それを命懸けで阻止しようとするレジスタンスの人々、一刻も早くパリに到達しようとする連合軍を仏のドロン、ベルモンド、モンタン、米のカーク・ダグラス、グレン・フォードらオール・スターが演じる。パリ解放が成り、うち捨てられた独軍指令部にある電話の受話器から「パリは燃えているか!? パリは燃えているか!?」と狂乱する独裁者の声が響く場面が心に残る。

ヴェトナム戦争が間違った戦争であったことも、アメリカが圧政者の役割を演じたことも絶対に認めたくないジョン・ミリアス君は『若き勇者たち』(84)で強引にアメリカン・レジスタンスの物語を作り上げた。ソ連(当時はまだあったのです)に占領されたアメリカの若者たちの抵抗は、米軍とヴェトコンとの戦いの構図を裏返したもの(これは村上春樹氏の指摘)であった。それでも憂さの晴れないミリアスは『戦場』(89)でボルネオのジャングルの人々を率いて日本軍の占領と戦う脱走兵を主人公に据えてコンプレックス解消を計り、90年にはとうとう開き直ってミリタリズム賛美の『イントルーダー／怒りの翼』を撮った。彼はこれからどこへ行くのだろうか。

日本軍国主義に対する日本人の抵抗運動を描いたものに黒澤明の力作『我が青春に悔なし』(46)がある。京大事件とゾルゲ事件の二つの実際に起こった出来事に基づいたこの物語の中で反戦活動家の妻となった女性を原節子が気高く演じた。都会育ちのヒロインが獄死した夫の郷里に行き、農作業を通じて義理の両親や村人たちに受け入れられていく様子が感動を呼んだ。

『コンバット』とTV戦争ドラマ

「コンバット」総論

鶴田浩司

アメリカ製テレビ・ドラマ・シリーズの台頭

「チェックメイト・キング2、チェックメイト・キング2、こちらホワイト・ロック。応答願います。」という台詞を、教室の机の陰に隠れ、無線機に見立てた筆箱を耳に当てながら言ったのは、私だけではないと思う。多分、62年から67年の間に小学生だった年代の男性は、何らかの形で、〃コンバットごっこ〃をやった経験があるのではないだろうか。私たちは、女子生徒たちから顰蹙を買うのも物ともせず、ホウキや傘のトミー・ガンを振り回し、教室、廊下、校庭は勿論、帰りには通学路で市街戦を展開したのだ。そして、この遊びをする時は、皆が皆そろって自分がサンダース軍曹になったつもりでいた。敗戦の17年後に、日本の子供たちが、アメリカ兵とドイツ兵に別れて〃戦争ごっこ〃をし、鬼畜米英とまで言われたG・I・ジョーが、ヒーローになるなど誰が想像しただろうか？

サンダース軍曹（ヴィク・モロー）

53年から本放送が開始された我が国のTV界は、受像機の普及に手間取ったこともあり、伸び悩んでいたが、59年の皇太子成婚を機に、NHKの受信契約件数が一挙に200万件に達した。その後、64年の東京オリンピックに向けて、契約件数はわずか数年の間に1000万件を突破することになる。そして、60年代に入るとアメリカ製テレビ・ドラマがブームとなり、次々と新番組が放送され、特に60年代前半には、毎年30本から40本のアメリカ製テレビ・シリーズが放送開始された。その中でも、『ローハイド』、『ガンスモーク』、『ララミー牧場』、『ライフルマン』など、西部劇に人気が集中していたが、『アンタッチャブル』、『サンセット77』、『サーフサイド6』なども好評で、何と毎週のように20パーセント以上、時には30パーセントを越す高視聴率を記録していたのだ。和製テレビ・ドラマが中心の今日では、外国製テレビ・シリーズが2桁の視聴率を出すことなど、考えられ

ないことである。当時、映画界では邦画が中心であったのに、現在ではアメリカ映画が中心になっていることを併せて考えると、大変興味深い。そのような状況下、『コンバット(戦闘)』は、62年11月7日水曜日午後8時よりTBS系で放送が開始された。その年の11月の東京の週間テレビ番組表を見ると、民放4局（テレビ東京は、まだ無かった）のゴールデン・タイムに、合計20本のアメリカ製テレビ・シリーズが放送されていた。そして、水曜日の午後8時には、当時『ベン・ケーシー』と共にドクター・ドラマをブームにし、人気絶好調の『ドクター・キルデア』が、NET（現テレビ朝日）系で放送されていたのだ。つまり、TBSにとって『コンバット』は、『ドクター・キルデア』を打ち負かせられるかもしれない切り札であったのだろう。しかし、残念ながら『ドクター・キルデア』以上の人気とまではいかなかった。何故なら、老若男女全てに人気があり、特にキルデア先生に扮したリチャード・チエンバレンに若い女性ファンが多かった『ドクター・キルデア』に対し、『コンバット』の視聴者層は若い男性に限られてしまったためであった。だが、それでも大健闘し、日本では67年の9月27日まで6年間に渡り放送され、本国で製作された全作品が紹介された。

史上最大の作戦のヒットとコンバットの登場

62年には、20世紀FOXにより『史上最大の作戦』が公開され、世界的大ヒットとなった。それに刺激され、ユニバーサル映画系のセルマー・プロダクションで製作された『コンバット』は、アメリカではABCテレビで62年9月より放送が開始された。だから、シリーズ第1話は『史上最大の作戦』と同じくノルマンディ上陸作戦で、以後はフランス戦線を舞台に、アメリカ兵たちの活躍を描いている。ABCは同時期に、イタリア戦線を舞台にした『ギャラントメン』も、放送を始めた。当時マスコミは、『ギャラントメン』をヒューマン・ドラマとして持ち上げ、『コンバット』は冒険アクションとして一段低く見ていたようだ。しかし、結果的に『ギャラントメン』は1シーズンで姿を消したが、『コンバット』は戦争テレビ・シリーズとしては最長の5シーズンも続き、前後編物3話を含む149話、152本が製作された。（ちなみに、第2次大戦を題材にしたテレビ・シリーズでは、『0012捕虜収容所』が168本製作されているが、これはナンセンス・コメディ。シリアスな戦争物では、『頭上の敵機』（後に『爆撃命令』と改題）の125本が、『コンバット』に次ぐ記録。）

『コンバット』は、我が国では、戦後初めて放送されたアメリカ製本格的戦争テレビ・シリーズであったが、アメリカでは、これ以前にも戦争テレビ・ドラマは製作されていた。『コンバット』のヒットのお陰で、56年製作の『戦場』もようやく放送された。しかし、太平洋戦線が舞台の作品は、我が国ではついに放送されることはなかった。やはり、悪役日本兵が善玉アメリカ兵にバタバタと撃ち倒されるような内容では、放送出来る訳がない。『コンバット』が日本でもヒットした理由の一つには、そこに描かれていたのが米独戦であったことが上げられるだろう。また、敗戦後日本で作られた戦争映画は、テレビ・ドラマも含み、一部の例外を除くほとんどが、暗く、重く、陰惨な反戦映画であった。しかし、『コンバット』は冒険活劇的な要素も、サスペンス性もあり、娯楽作品として十分に楽しめる内容の物が多く、それでいて、反戦的なヒューマン・ドラマになっていた。中には、戦争の悲劇や不条理性を真っ向から描いた作品もある。しかし、何よりも注目すべき点は、それまでの戦争映画ではあまり描かれなかった戦闘と戦闘の間の兵隊たちの日常生活が、描かれていることだろう。食事の場面では、野戦食堂の料理やCレーション（アメリカ兵の携帯食料セットで主食以外に、菓子、煙草などの嗜好品も入っている。）の中身が話題になり、休暇や余暇の間の仲間との諍いや、看護婦やフランス娘との恋愛、故郷からの手紙などもシリーズ中の重要なエピソードとなる。また、武器や無線機などの機材、応急手当用医療品などの小道具が、物語の中に溶け込んでいる。シリーズ物だからこそ描ける細かい表現が多く、それだけにリアルであった。そのような細部が描かれているからこそ、戦闘シーンでは超人的な活躍をする登場人物たちを、身近に感じることが出来たのだろう。そのディティールを描くことに成功したのは、優秀なスタッフと魅力的な俳優たちによる賜物だ。

多くの名監督を生んだコンバットその出演者たち

『コンバット』の製作者ロバート・ピロッシュは、アルデンヌの戦いに参加したアメリカ軍第101空挺師団の将兵たちを題材にした『戦場』(49)で、アカデミー脚本賞を受賞。その後、監督も兼ねた『二世部隊』(51)や『突撃隊』(61)などで、ヨーロッパ戦線を舞台にした映画では定評があった。監督及び脚本には、後に『M★A★S★H』(70)、『プレタポルテ』(94)を監督するロバート・アルトマンを始め、『夕陽に立つ保安官』(69)、『マイホーム・コマンドー』(91)のバート・ケネディ、『地球最後の男　オメガマン』(71)のボリス・セーガル、『奴らを高く吊るせ!』(68)のテッド・ポスト、テレビ『ラット・パトロール』のジョン・ペイサー、そして、ヴィク・モローなどが参加している。登場人物たちは、アメリカ陸軍のある大隊のK中隊第2小隊の将兵たち、という設定になっており、レギュラー出演者は以下の通りである。

ギル・ヘンリー少尉（リック・ジェイスン、声の出演・納谷悟朗）沈着冷静厳格なインテリの小隊長。いつもM1カービン銃を携帯しているが、まれにM3グリース・ガンを持っていることもある。ヘルメットには階級証を付けず、少尉を

第1話のスナップ、左から2人目がサンダース軍曹、中央がブラドック、右端がヘンリー軍曹！

表す1本線をペイントしている。

チップ・サンダース軍曹（ヴィク・モロー、声・田中信夫）ブロンクス出身で、頼りになる兄貴分的存在の分隊長。弟は、太平洋戦線で日本軍相手に戦っている。彼が使用しているトンプソン・サブマシンガン（トミー・ガン）は、アメリカでは以前からギャング映画に頻繁に登場していたが、日本では、『アンタッチャブル』と、この『コンバット』の2本のテレビ番組で一躍有名になり、60年代中頃にはおもちゃ屋に並ぶ玩具銃は、ほとんどトミー・ガンを象ったものになるほどだった。また、彼はヘルメットにいつも迷彩カヴァーを被せている。ヘンリーとサンダースは対照的な性格に描かれ、演じる役者も甘いマスクのジェイスンと厳ついモローが、それぞれの個性を発揮しているが、2人とも責任感が強く、部下思いである点は、共通のキャラクターになっている。当初はジェイスンをメインとしていたが、回を重ねるごとにサンダース軍曹に人気が集中し、モローの方が中心になってしまった。各エピソードは、この2人のうち1人が出演し、もう1人がナレーションを担当している。しかし、2人一緒に出演している作品も少なくない。なお、冒頭で紹介した台詞は、サンダース分隊からヘンリー小隊に無線連絡する時のコードで、その他のコードも皆チェス用語から成っている。だから、本当は〝ロック〟でなく〝ルーク〟のはずだが、日本人には馴染みが無いので、邦訳する時に〝ロック〟にしたらしい。

次に、ヘンリー小隊のメンバーを紹介しよう。

ケリー（ピエール・ジャルベール、声・山田康雄）日本のテレビ放送ではケリーという名前になっていたが、原語ではケイジと呼ばれている。これは、名前ではなくCajunをつめた、あだ名である。ケージャンとは、昔イギリス人からカナダを追われたフランス系カソリックたちのことを指している。彼らの多くは、ルイジアナ州及びメイン州に移住した。ケイジもルイジアナ出身で、フランス語が喋れるという設定になっている。この〝ケイジ〟も、先の〝ルーク〟同様の理由でケリーに落ち着いたらしい。兵隊たちの中では一番の切れ者で、クールな性格である。斥候として活躍することが多く、ベレー帽を愛用。彼だけが、ヘンリー、サンダースと共に、第1話から5シーズン全部に出演している。また、彼を始めとする兵卒たちが使用しているM1ガーランド・ライフルの射撃描写は、ガン・マニアの間では、トミー・ガンより話題になった。M1は8連発なのだが、8発入りの挿弾クリップを、クリップごと装塡する。1発撃つごとに、空薬莢が排出され次弾が自動装塡される。そして、8発目を撃つと、空薬莢と共にクリップも飛び出るのだ。このメカニズムを、マニアは理屈では知っていたし、劇場用映画では瞬間的には見たことがあった。しかし、『コンバット』のお陰で、毎週のように見ることが出来るようになったのだ。

カービー（ジャック・ホーガン、声・

羽佐間道夫）短絡的な性格ですぐに感情的になる。また、サンダース分隊の中でも一番小柄である。しかし、軽機関銃手としてBAR（ブローニング・オートマチック・ライフル）の扱いを任されている。それだけ、戦士としては信頼されているのだ。だから、時々サンダースに代わって分隊の指揮を執ることもある。

リトル・ジョン（リチャード・ピーボディ、声・塩見竜介）ロビン・フッドの物語に出て来る僧侶の名前をあだ名とされる彼は、気は優しくて力持ちの大男。ヌーボーとしているようで、結構気が利いたことをする。彼を演じるピーボディは、この『コンバット』で一緒に仕事をしたB・ケネディに気に入られたらしく、シリーズ終了後に『悪党谷の二人』(69)など、数本のケネディ監督作品に出演している。

ドク・カーター（コンラン・カーター、声・鳴俊介）ドクはあだ名で、本当の医者ではない。衛生兵である。どこか頼り無いし、気も小さそうだ。しかし、負傷者救出のためには、銃弾の雨が降る中でも飛び出してしまうような、無茶をする。

以上3人の内カービーとリトル・ジョンは1シーズン目の途中から出ていたが、カーターは2シーズン目以降からの出演だった。彼ら6人が最も良く知られているレギュラー・メンバーであるが、他にも、1シーズン目だけのレギュラー、ブラドック（シェッキー・グリーン）。シリーズ前半のみの、ビリー（トム・ローウエル）。5シーズン目だけの、マッコール（ウィリアム・ブライアント）がいる。

多彩なゲストと柔軟な制作体制

レギュラー・メンバーが回を重ねるうちに固定化されたように、先に述べた彼らのキャラクターも、最初は定まっていなかったようだ。第1回放送の『ノルマンディに上陸せよ！』を見ると、ヘンリーはまだ軍曹で、サンダースと友達付き合いをしている。第1話だけを見ると、シリーズの中でよく見られた厳しい上官と部下という2人の関係など、想像もつかない。それどころか、2人揃って軽い感じで描かれていて、これから大上陸作戦に参加し、もしかすると命を落とすかもしれないという悲愴感などまるで無い。ケリーはキャディ（本名か？）と呼ばれていて、やはりシリーズ中盤に見られるキャラクターとは大分違っている。この第1話は特に、シリーズ中の他の作品とは違っており、戦闘シーンも含め、全体的にコミカルなタッチで描かれていた。また、サンダースのトレードマークであるトミー・ガンは登場せず、ヘンリーと共にM1ガーランドを持っていた。多分この違いは、第1話をパイロット・フィルムとして作り、第2話から徐々に手直しをしていったために生じたのであろう。

『コンバット』の魅力の一つに、主役であるヘンリーとサンダースの2人が脇に回って、レギュラーの1兵士が主人公という作品が多くあったことも上げられる。彼ら兵卒が主人公になれたのも、シリーズ中に固めた彼らのキャラクターを視聴者に覚えさせることに成功したからで、シリーズ物の良さを十分に発揮していたといえる。また、ジェームズ・コバーン、リー・マーヴィン、テリー・サヴァラス、チャールズ・ブロンソン、サミー・デイヴィス・Jr、アリダ・ヴァリなど、ゲスト・スターも豪華だったが、ゲストが主役で、ヘンリーやサンダースが狂言回し的な役割をしたエピソードも多かった。毎回のように変わる主人公。派手な戦闘があるかと思えば、詩的な内容にもなり、シリアスな話も、コミカルな物もある。そんな、変化自在の製作体制であったから、『コンバット』は5シーズンも人気番組として続いたのであろう。また、戦争物であるから、勿論戦闘シーンが売り物であった。これについても、回が進むにつれて段々迫力が出てきた感じがする。それは、視聴率のアップに伴い、製作費が多くかけられるようになったからかもしれないが、出演者が戦闘アクションに慣れてきたことも関係しているだろう。

実戦さながら負傷者続出のロケ

『コンバット』のロケは、主にカリフォルニア州モントレイのフォート・ウォードで行われたそうだ。シリーズの始めの頃は、現役の陸軍少佐ホーマー・H・ジョーンズが、戦闘シーンの監修をしており、出演者一同本格的な軍事教練を受けたという。現在のハリウッドでは、スタントマンの組合からクレームがついたり、保険会社からストップがかかりそうだが、当時の出演者たちは、結構危険なシーンを自ら演じていたので、皆生傷が堪えなかったと伝えられている。しかし、この戦闘シーンも黒白時代の方が迫力があったように思える。カラー版になると市街戦が少なくなり、町や村への砲撃も減って、建造物を吹き飛ばすシーンがあまり出てこなくなってしまった。そして、カラーになったために戦闘シーンに限らず、リアリティが失われたと思ったのは、私だけではないだろう。黒白版を見ていた時には分からなかったのだが、ドイツ軍の制服の色が全然違うのだ。それが気になって、戦闘シーンも嘘臭く見えてしまうようになった。第2次大戦中、ドイツ陸軍は制服にフィールドグレーという色を使用していた。これはグレーといいながら、実際には灰色がかった緑色なのだ。それが、『コンバット』カラー版のドイツ兵ときたら茶色ぽい軍服を着ているではないか？ 多分、黒白版では色のことは考えずに、アメリカ陸軍の制服でも仕立て直しドイツ軍の物にしたのではないかと思う。そして、それをそのままカラー版に流用したのだろう。だが、いくらテレビ・ドラマが低予算だとしても、軍服ぐらいきちんと作って欲しかった。『ヨーロッパの解放』(70～72)みたいに、T－34戦車を改造してタイガー戦車を作るのとは訳が違う。数人の仕立て屋と、生地さえあれば出来たことなのだし、一度作っておけばシリーズが続いている間はずっと使えたはずだ。何故こんなところで

カービー（ジャック・ホーガン）

ヘンリー少尉（リック・ジェイスン）

手を抜いたのか、気が知れない。『パットン大戦車軍団』(70)で、ジョージ・C・スコットが出て来た時、本物のパットン将軍にそれほど似ている訳でないのに、すぐにパットンだと分かるのは、ちゃんとアメリカ陸軍の制服を着て、ヘルメットには将軍であることを示す星の階級証がついていて、腰には愛用のシルバー・メッキのコルトをぶら下げているからなのだ。もし、形こそアメリカ陸軍の制服だが、赤や青の生地で作った服を着て出て来たらどう思うだろうか？　こういうことは、一つ気になりだすと他の部分も気になってしまうもので、アメリカ兵の軍服も、第2次大戦だというのに朝鮮戦争当時の戦闘服を着ているのを見つけてしまったり、軍用車両の塗装の間違いなども気になってしまう。『コンバット』カラー版がアメリカで放送されたのは、66年の秋からで、当時は本当にヨーロッパ戦線でドイツ軍と戦って来た人たちも、視聴者の中に多くいたと思う。そんな人たちは、私以上に考証の間違い（または無視）が気になったのではないだろうか。『コンバット』がカラー版になって、わずか1シーズンで製作中止になったのは、こんな部分に原因が有ったのかも知れないと私は推測する。それはともかく、現在日本で販売されている「コンバット」のビデオは、全部で42話分。その内半分以上の24話が、カラー版である。黒白版の方が作品的にも優れているし、ゲスト・スターも豪華なのに、我が国のビデオ・ソフト事情はカラーでないと売れないという情けない状況にある。だから、カラー版で見れないのがたった1話だけなのに対し、黒白版は106話分の作品がビデオ未発売なのだ。そして、その中に『コンバット』ファンの間で、シリーズ中最高傑作と評判の高い『丘は血に染まった』も含まれている。

ヴィク・モロー監督の傑作誕生

『丘は血に染まった』は、V・モロー監督による前後編にわたる力作で、ドイツ軍が陣取り、2つのトーチカに立て篭もる丘を、戦車も援護砲撃もなしで、奪取する任務を与えられたヘンリー小隊を描いている。モローは演出に専念するために、サンダースを冒頭の先頭で負傷させ、寝ているだけの設定にした。いつもなら分隊単位の作戦で、多くても7～8人であるが、このエピソードでは小隊単位で、30人近い登場人物を描いたため、出演を兼ねるのは難しかったようだ。だが、サンダースの出番が少ない分、他のレギュラーやゲストの活躍の場が多くなっていた。物語の結末では、シリーズ中最多の死傷者を出した末に、ようやくヘンリー小隊は任務を達成する。だが、大隊本部からの新たな命令は「丘を放棄して退却せよ」だった。多くの戦友たちの犠牲は、無駄になったのだ。そのラストで、うまいと思ったのが、レギュラーたちの使い方だった。いつもクールなケリーが感情的になり、丘を離れないと喚くのだが、それをなだめるのが普段直情的なカービ

ーなのだ。これには、シリーズを通して見ているファンが、特に驚いた。レギュラーたちの精神状態が目茶苦茶に破綻していることで、丘の攻略戦がいかに苛酷であったかが、身に染みるように感じられたのだ。この作品をモローは、移動撮影の多用や、スローモーション撮影、手持ち撮影などを駆使して、迫力ある戦闘シーンと、登場人物たちの不安定な心理、死の恐怖などを見事に表現した。モローの並ならぬ才能に、今後の監督としての活躍を期待したが、残念なことに『トワイライトゾーン　超次元の体験』(83)の撮影中の事故で、82年7月23日に50歳で死んでしまった。テレビ以外の監督作品は4本のみ。しかも、日本で公開されたのは『スレッジ』(69) 1本だけである。もっと見たいし、作って欲しかった。

なお、『丘は血に染まった』の原語タイトルは〝Hills are for Heroes〟で、シリーズの製作者であるR・ピロッシュが脚本を書いた『突撃隊』の原題〝Hell is for Heroes!〟をもじっている。

エデンの東とコンバットの知られさる関係

あまり知られていないことであるが、『コンバット』は音楽的にも画期的な番組だったのだ。レナード・ローゼンマンは、現代音楽の作曲家だったが、作曲だけでは食べていけず、音楽の教師をしていた。彼がピアノを教えていた生徒に、ジェームズ・ディーンという者がいた。ディーンは、彼の主演で撮ることになった『エデンの東』(55)の音楽担当が決まっていなかったので、監督のエリア・カザンにローゼンマンを推薦したところ採用された。ローゼンマンは、それまでの映画音楽のように、場面のムードに合わせて曲を入れるだけでは飽き足らず、登場人物ごと、シーンごとにテーマを設け、これを多重交響曲風に流そうとした。しかし、カザンはメロディのはっきりしているテーマを望み、ローゼンマンの試みは叶わなかった。だが、ディーンの次の主演作『理由なき反抗』(55)の監督ニコラス・レイは、ローゼンマンに比較的自由に仕事をさせてくれたので、不協和音を多用し、ティーン・エイジャーの不安定な心理状態を表現することを試みた。この作品で認められたローゼンマンは、『巴里のアメリカ人』(51)や『バンド・ワゴン』(53)などの名作ミュージカル映画で知られるヴィンセント・ミネリ監督に、『蜘蛛の巣』(55)の音楽を任された。そこで彼は、メジャー映画音楽界で初めて12音技法を使用して曲作りをした。精神病院の患者たちが主人公のこの作品では、前衛的な現代音楽の使用は大きな効果を生んだ。そのローゼンマンの初めてのテレビの仕事が、『コンバット』だったのだ。彼は『エデンの東』で果たせなかった試みを、テレビで実現した。どのエピソードも、あの有名なテーマ曲以外に無数の曲が使用され、サンダースたちが行軍している時、ドイツ軍を発見した時、ドイツ軍が待ち伏せしている時、戦闘に勝った時、負けた時、それぞれのテーマ曲が流されたのだ。また、『コンバット』では毎回のように冒頭部分に小戦闘があるのだが、パターンが決まっていて、ローゼンマンの音楽と併せて効果音を聞いていれば、始まってから最初の数分間は、画面を見なくてもどのような状況か想像出来るようになっている。例えば、最初に流れる音楽で、行軍中であることが分かる。次に、ナレーションの声がR・ジェイスンなら、その日のエピソードはサンダースがメインと分かる。(逆に、V・モローの声ならヘンリーが主役）次の音楽で、ドイツ兵の待ち伏せが知らされ、戦闘が始まる。その時、もしヘンリーが指揮を執っていると、銃撃だけでドイツ兵をやっつけてしまうのだが、サンダースの場合は、必ず最後に手榴弾を使う。また、サンダースはトミー・ガンを連射するので、ヘンリーの時より全体的に銃撃音が派手であるのだ。ところが、サンダースのはずなのに、戦闘の終わりで手榴弾の爆発音が聞こえなかったとしよう。すると、次にかかってくる音楽で、ドイツ兵の捕虜になったことが知らされるのだ。NHKの朝の連続テレビ小説は、家庭の主婦が家事をしながらでも内容がわかるように、わざとナレーションを多くしているという。きっと『コンバット』も、TV世代の〝ながら族〟を意識して、このような作り方をしたと思われる。

色々な意味で、画期的なテレビ番組であった『コンバット』。だからこそ、製作後30年もの間、繰り返し放送され、その度に新たなファンを生んできた。そして今、ハリウッドでは劇場版の企画が出ているそうだ。もし、実現するのなら、テレビ以上に素晴らしい作品にして、今度は映画でシリーズ化して欲しいものだ。

ケリー（ピエール・ジャルベール）

"COMBAT!" DATA

■主な監督リスト

ボリス・セーガル（1）
ロバート・アルトマン（2、6、9、10）
バート・ケネディ（5、8、18）
バイロン・ポール（7）
バーナード・マクヴィティ（21、43、129、132、133、143、145）
テッド・ポスト（29、31、38、37）
ジョン・ペイサー（33、63、64、69）
ヴィク・モロー（52、126、127、138）
マイケル・キャフェー（128、130、131、144、148、149、151、152）
ジョージ・フェナディ（134、137、139、140、147、150）
リチャード・ベネディクト（141）

■主なゲスト出演者リスト

ダン・オハーリー（19）／J・D・キャノン（25）／ディーン・ストックウェル（27）／ジェームズ・コヴァーン（33）／リチャード・ベースハート（38、37）／エディ・アルバート（38）／アリダ・ヴァリ（38）／ジェームズ・カーン（43）／ボー・ブリッジス（54）／ジョセフ・キャンパネラ（55）／サル・ミネオ（66、118、132）／ミッキー・ルーニー（71）／クロディーヌ・ロンジェ（71、152）／リップ・トーン（72）／ネヴィル・ブランド（74）／フランキー・アヴァロン（80）／トミー・サンズ（66）／チャールズ・ブロンソン（92）／ロバート・ロジア（96）／ジャック・ロード（97）／クロード・エイキンス（119、133、149）／フリッツ・ウィーヴァー（130）ロバート・ウォーカー（133）／ジェームズ・フランシスカス（137）／ロバート・デュヴァル（141、152）／テリー・サヴァラス（144）／トム・スケリット（146）／デニス・ホッパー（148）／リカルド・モンタルバン（151）

■「コンバット」クレジット

FORMAT:	Story of a squard of American soldiers during the post D-Day battles of World War II in Western Europe.
STARS:	Vic Morrow as Sgt.Saunders Rick Jason as Lt.Henley
REGULAR CAST:	Pierre Jalbert as CaJe Jack Horgan as Kirby Dick Peabody as LittleJohn
EXCUTIVE PRODUCER:	Selig J.Seligman
PRODUCER:	Richard Caffee
ASSOCIATE PRODUCER:	George Fenady
POST-PRODUCTION EXECUTIVE:	James Moore
MUSIC BY:	Leonard Rosenman
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY:	Emmet Berholz
ART DIRECTION:	Phil Barber
SET DECORATION:	Donald E.Webb
SPECIAL EFFECTS:	A.D.Flowers
SOUND RECORDING:	Woodruff H.Clarke
CASTING:	Marvin Paige
FILM EDITING:	Richard L.Van Enger
MUSIC SUPERVISOR:	Richard Lapham
SOUND EFFECTS EDITOR:	Jack Finlay
STORY CONSULTANT:	William R.Yates
ORIGINATION:	Prodeced by Selmur Production at Studio Center, Studio City.Calif.
SYNDICATED BY:	ABC Films

■ビデオ&LD

◎「コンバット」ビデオ／徳間ジャパンより、モノクロ版傑作選全5巻（各2話ずつ収録）、カラー版傑作選全12巻（各2話ずつ収録）、ともに各税抜3800円で発売中。またポニーキャニオンよりモノクロ版全10巻も発売中。

◎「コンバット」LD／パイオニアLDCより「モノクロ版傑作選（10話収録）」BOXが税抜22000円で、「カラー版傑作選」BOXが全3巻（各8話ずつ収録）、各税抜20000円で発売中。

■「コンバット」放映全タイトル（1966年12月21日放送の128話「ならず者部隊」よりカラー作品）

No.	タイトル	原題
1962年11月7日～63年4月24日放送（25本）		
1	ノルマンディに上陸せよ／	A DAY IN JUNE
2	三人の新入兵	REAR ECHELON COMANDOS
3	あるドイツ将校	FORGOTTEN FRONT
4	わが心との戦い／	LOST SHEEP.LOST SHEPHARD
5	勇者の機関銃	FAR FROM THE BRAVE
6	爆発一秒前	ANY SECOND NOW
7	交戦中行方不明	MISSING IN ACTION
8	戦場の名投手	THE CELEBRITY
9	脱出の道なし	ESCAPE TO NOWHERE
10	一人だけ帰った	CAT AND MOUSE
11	二つの生命	I SWEAR BY APOLLO
12	ニセ大佐がんばる	THE PRISONER
13	父と子	REUNION
14	英雄の条件	THE MEDAL
15	一枚のレコード	JUST FOR THE RECORD
16	小さな義勇兵	THE VOLUNTEER
17	ハダシの二等兵	THE SQUAD
18	射てない兵隊	NEXT IN COMMAND
19	戦火のかげに	THE CHATEAU
20	オフリミット（立入禁止地区）	OFF LIMITS
21	非情の時	NO TIME FOR PITY
22	生きる／	SURVIVAL
23	洞窟の一人	NIGHT PATROL
24	ある村ーその生と死	NO HALLELUJAHS FOR GLORY
25	静かなる闘志	THE QUIET WARRIOR
1963年10月9日～1964年4月1日放送（26本）		
26	赤ん坊と兵隊たち	ONE MORE FOR THE ROAD
27	生きて帰れない	HIGH NAMES TODAY
28	残されたもの	NO TRUMPET. NO DRUMS
29	姿なき狙撃兵	THE SNIPER
30	バラの勲章	THE BATTLE OF THE ROSES
31	また、一人減った	THE BRIDGE AT CHALONS
32	戦争嫌い	BRIDGE HEAD
33	仮面のドイツ兵	MASQUARADE
34	もう敵ではない	THE WOUNDED DON'T CRY
35	逃げた奴ら	THE WALKING WOUNDED
36	遠い道（前編）	LONG WAY HOME[PART I]
37	遠い道（後編）	LONG WAY HOME[PART II]
38	老兵は死なない	DOUGH BOY
39	小さな情報部員	THE LITTLE JEWEL
40	地下室の分隊	GLOW AGAINST THE SKY
41	遥かなる原隊	A DISTANT DRUM
42	洞穴の六時間	BARRAGE
43	落ちた偵察機	ANATOMY OF A PATROL
44	3対3対3	THE PARTY
45	雷鳴の一夜	THE PILLBOX
46	将軍と兵隊	THE GENERAL AND THE SERGEANT
47	傷だらけの守備隊	GIDEONS ARMY
48	銃眼	THE EYES OF THE HUNTER
49	サンダースに来た手紙	MAIL CALL
50	山を動かす	THUNDER FROM THE HILL
51	敵前逃亡罪	HILL 256
1964年9月16日～1965年4月14日放送（29本）		
52	人間の生命	THE GLORY AMONG MEN
53	人質の3人	THE HOSTAGES
54	戦争と植物学	THE SHORT DAY OF PRIVATE PUTNAM
55	歴戦の小隊長	COMMAND
56	人間狩り	THE HUNTER
57	不信心部隊	INFANT OF PRAGUE
58	反撃への道	COUNTER PUNCH
59	逆転	RESCUE
60	二人の軍曹	A SILENT CRY
61	戦場の悪夢	WEEP NO MORE
62	だが明日は来る	AMBUSH
63	停車場の三日間（前編）	WHAT ARE THE BUGLES BLOWING FOR?[PART I]
64	停車場の三日間（後編）	WHAT ARE THE BUGLES BLOWING FOR?[PART II]
65	雪山の追跡	MOUNTAIN MAN
66	軍曹が死んだ	THE HARD WAY BACK
67	小さな回転木馬	THE LITTLE CAROUSEL
68	誰が死なせたか	POINT OF VIEW
69	戦車対歩兵	THE DUEL
70	重い袋	THE SILVER SERVICE
71	ブドー酒作戦	A RARE VINTAGE
72	兵隊失格	A GIFT OF HOPE
73	バースデー・ケーキ	BIRTHDAY CAKE
74	人間きらい	FLY AWAY HOME
75	お人好なロバ	THE LONG WALK
76	暗い長い夜	LOSERS CRY DEAL
77	仮面の下に	THE CASSOCK
78	秘密命令	THE IMPOSTER
79	大きな蠅	OPERATION FLY TRAP
80	街角と戦場	BROTHER. BROTHER
1965年10月6日～1967年9月[illegible]日放送（72本）		
81	戦車一台敵中を行く	THE HELL MACHINE
82	塔の上	THE STEEPLE
83	静かなる戦い	THE ENEMY
84	岩の上の敵	THE LONG WAIT
85	ジープ特攻隊	VENDETTA
86	目の前の敵	MORE THAN A SOLDIER
87	荒わしと歩く	A WALK WITH AN EAGLE
88	特派員救出	DATE LINE
89	目的地消失	THE TOWN THAT WENT AWAY
90	遅すぎた連絡	BENEATH THE ASHES
91	脱獄囚	THE CONVICT
92	爆破命令	HERITAGE
93	砲兵少尉ビリィ・ザ・キッド	BILLY THE KID
94	名もない者の悲しみ	A CRY IN THE RUINS
95	長い帰りの道	ODYSSEY
96	復讐の木	THE TREE OF MORAY
97	戦場をかける	THE LINES MAN
98	一番つらい日	THE FIRST DAY
99	卑怯者のしるし	S.I.W.
100	十字砲火	CROSS FIRE
101	チャンピオン来たる／	MAIN EVENT
102	目的地一9番地	NINE PLACE VENDEE
103	老兵来たる	THE OLD MAN
104	敵中横断	THE EVASION
105	沈黙の戦場	HEAR NO EVIL
106	連合特攻隊	LUCK WITH RAINBOW
107	大地に帰る	THE FARMER
108	死にたくない奴	SOLDIER OF FORTUNE
109	ドイツ将校は誰だ？	THE RAIDER
110	運命の棺	THE CASKET
111	敵中不時着陸	THE FLYING MACHINE
112	ブルドーザー作戦	BREAKOUT
113	敵スパイ潜入	COUNTERPLAY
114	砲撃目標	FINEST HOUR
115	戦友の生命	THE GOOD SAMARITAN
116	敵がその中にいる	THE MOCKINGBIRD
117	報復への道	RETRIBUTION
118	謎の兵隊	NOTHING TO LOSE
119	第9捕虜収容所	ASK ME NO QUESTIONS
120	恐怖の流砂	A SUDDEN TERROR
121	英雄になりたい（勲章の資格）	THE RINGER
122	パパは帰ってくる／	GITTY
123	最後の狙撃兵	ONE AT A TIME
124	一人だけ見ていた	RUN. SHEEP. RUN
125	孤立した分隊	THE LEADER
126	丘は血に染まった（前編）	HILLS ARE FOR HEROES[PART I]
127	丘は血に染まった（後編）	HILLS ARE FOR HEROES[PART II]
128	ならず者部隊	THE LOSERS
129	降伏より死を／	A CHILD'S GAME（V「大爆破／総攻撃」
130	生きている限り	THE CHAPEL AT ABLE FIVE
131	長い苦しい道	THE GUN（V「トーチカ爆破作戦」）
132	銃口の前で	THE BROTHERS（V「銃殺隊の恐怖」
133	野良犬	OLLIE JOE
134	新兵と手紙	THE LETTER（V「兵器庫を爆破せよ」
135	ひねくれ者	THE OUTSIDER（V「危険な補充兵」
136	18対4	HEAD COUNT（V「死の捕虜連行作戦」
137	生と死の間	DECISION
138	みなしご達	GULLIVER（「恐怖の機銃掃射」）
139	親友決裂	CONFLICT（V「捕虜略奪作戦」）
140	でっかい札束	THE BANK ROLL
141	助けを呼ぶ声	CRY FOR HELP（V「監視灯を爆破せよ」
142	七日間の休暇	THE FURLOUGH
143	墓の中	ENTOMBED（V「洞窟の中の激戦」）
144	もう帰ってこない	ANNIVERSARY（V「砦と化した教会で」
145	再会	ENCOUNTER（V「再会の戦場」）
146	恥知らず	THE GANTLET（V「脱走者」）
147	怪しい兵隊	THE MASQUERS
148	戦場のジャズメン	A LITTLE JAZZ（V「強力独軍パトロール」
149	火の玉特急	NIGHTMARE ON THE RED BALL RUN
150	疫病神	JONAH
151	復讐を心に	GADJO（V「最前線の復讐」）
152	さらば戦場	THE PARTISAN（V「最後の任務」）

戦争TVドラマシリーズ

金澤　誠・文

60年代の戦争TVドラマシリーズ

日本に、最初の海外TVドラマが登場したのは、56年。「カウボーイGメン」という西部劇だった。今上天皇のご成婚に向けて、TV受像機の台数が、急激に増加。59年には、NET（現テレビ朝日）とフジテレビが開局し、日本テレビ、TBSを含めた民放4局が出揃った。海外TVドラマも、この動きとともに急激にその本数を増やしていく。しかし、戦争もののドラマは、50年代のブラウン管には、まだ姿を現わしていない。

海外の戦争ドラマが、日本で認知されたのは、やはり62年から始まった「コンバット」以降のことだろう。この作品の詳細は、特集ページに譲るとして、60年代に日本で放映された他の戦争ドラマを挙げてみよう（各作品名下のカッコ内は、本国でのスタートの年）。63年には、「ギャラントメン」（62）が登場。第二次大戦中のイタリア戦線を舞台に、従軍記者の眼で見た戦争が綴られる。これは、アメリカのABCネットワークで、「コンバット」と同じ62年9月にスタートした番組とか。戦争アクションの「コンバット」に対し、こちらは戦争否定ドラマ。本国で人気が得られず、1シーズン26本で消えてしまった。同年「電撃戦用意！」（57）「戦場」（56）など、第二次大戦と朝鮮戦争での、米兵の武勲を称えるドキュメンタリー・ドラマも放映された。

65年、「頭上の敵機」（64）がお目見え。49年に作られたグレゴリー・ペック主演の同名映画をTVシリーズにしたものである。第二次大戦中、イギリスの基地からB17長距離爆撃機で飛び立ち、ドイツ本土を攻撃するアメリカ兵士達と、独戦闘機メッサーシュミットとの攻防を描く。男たちによる硬派の物語だが、78本作られ、その後も邦題を「爆撃命令」（65）と変えて47本作られたヒット・シリーズ。

66年放映の「0012捕虜収容所」（65）は、168本作られた、長寿コメディ。ロバート・クレイン扮する米空軍のホーガン大佐を始めとする、ドイツ捕虜収容所の米兵たちが、毎回おかしな脱走作戦を展開するというもの。同年放映の「ブルー・ライト作戦」（66）は、スパイ・アクション。第二次大戦中、連合軍が組織した特務機関ブルー・ライト。18人いたメンバーは次々とゲシュタポに消され、その最後の生き残りデビッドは、単身ドイツ参謀本部に潜入していく。「0011／ナポレオン・ソロ」が作られたのが、65年。このあたりでスパイものの波が、戦争ドラマにも及んできた。一方で、〝サンダーバード〟のITCによる、異色作「激戦」（65）も同年に登場。こちらは、戦争中に起こった事件を調査する、軍事裁判を扱ったドラマ。単なる対ドイツの物語ではなく、味方の中にいる悪人を裁判で暴いていくのが面白い。レギュラー陣には、「スパイ大作戦」のピーター・グレーブスもいた。66年、日本で最大のヒット戦争ドラマは、「ラット・パトロー

「コンバット」

ル」(66)だろう。第二次大戦下のサハラ砂漠。ロンメル将軍率いる戦車軍団を相手に、4人の連合軍兵士達が、ジープに乗ってマシンガンで応戦する。完全にアクションに主体を置いた活劇で、当時の子供は彼らが乗るジープのおもちゃをほしがったものだ。実際にアフリカまで行ったという、ロケ撮影も活きている。

「ラット・パトロール」の映画版「要塞攻略戦」

67年放映の『ジェリコ』(66)は、アメリカ本国では人気が今ひとつだったようだが、日本ではカルト・ファンもいる人気シリーズ(全16本)。連合軍最高司令部に属する、英米仏の青年将校3人。彼らが、次々に秘密工作をおこなっていくという、アクション・アドベンチャーである。メンバーでは、英海軍中尉ゲージを演じた、ジョン・レイトンに人気が集まった。演出にリチャード・ドナーも参加している。他に同年では、駆逐艦DD181号の活躍を描く海洋アクション『全艦発進せよ』(65)と、オンボロ補給船が舞台のコメディ『ミスター・ロバーツ』(65)という、どちらも同名映画のTVシリーズ版が放映された。

68年の『特攻ギャリソン・ゴリラ』(67)は、67年のアメリカ映画『特攻大作戦』のTV版といった趣き。リーダーのギャリソン中尉以外は、すべて前科者。しかしそれぞれ、金庫破りに大泥棒、ナイフ投げの名人など、特技を持つメンバーが、特殊工作員として活躍する。特技があるメンバーといえば『スパイ大作戦』が思い浮かぶ。あちらは本国で67年4月に始まり、こっちは同年9月からスタート。戦争版スパイ大作戦を狙った感じがある。

さて、これ以降戦争ドラマはパタリと途絶える。60年代も後半に入り、アメリカはヴェトナム戦争が泥沼化。その余波なのか、娯楽として戦争を捉えたドラマは、時流に乗り遅れていった。映画界にもアメリカン・ニューシネマの波が訪ずれ、連合軍対ドイツ軍という、簡単な図式の、娯楽戦争映画は、作られなくなってしまう。TVの世界またしかり。今から思うと、第二次大戦を描いたドラマは、60年代の約10年間にのみ存在した、時代の産物であったといえる。

70年代は、戦争ドラマの低迷期だ。それもそのはずで、アメリカはヴェトナム戦争の敗戦を経験し、戦争を活劇にして楽しむという余裕を失った。この時期のTVシリーズと言えば、英BBCとユニヴァーサルが共同制作した、『コルディッツ大脱走』(72)があるぐらいだろう。日本では、74年に放映されたこのシリーズ。40年、堅城として名高いコルディッツ城を改造した、ナチスの捕虜収容所を舞台に、ここから脱出しようとする連合軍兵士の戦いを描いた、アクション・ドラマである。キャストに、ロバート・ワグナー、デヴィッド・マッカラムといったTV人気スターを揃えていたが、決して大娯楽作ではない。実話を元にしているせいか、兵士達の脱走に至る過程と、人間ドラマをリアルに映し出している。娯楽からリアリティへ。この作品あたりが、その境い目にあったのだろう。

70年代半ばの戦争TVミニ・シリーズ

戦争ドラマが息を吹き返したのは、70年代半ばからである。そしてそれらは、1話完結のTVシリーズではなく、『ルーツ』(77)の成功によって隆盛した、ミニ・シリーズだった。77年放映の『QBセブ

「戦争の嵐」

ン』(74)。これは6時間15分の長尺で、ロンドン王立裁判所第七法廷を舞台にした、法廷ドラマ。ナチスの強制収容所で非人道的なことをしたと疑われた医師と、彼の罪を暴こうとする作家。これをアンソニー・ホプキンスとベン・ギャザラが重厚に演じた、見ごたえのある作品だった。78年には『ホロコースト』(77)が登場。ナチスのユダヤ人虐殺に焦点をあてた人間ドラマで、600万ドルの制作費を投じた、9時間30分の大河もの。まだスターになる前のメリル・ストリープも出演していた。79年の『真珠湾（パール）』(78)は、日本軍の真珠湾奇襲攻撃を、アメリカ人の視点で描いている。奇襲によって平穏な生活を奪われたアメリカ市民たちが主人公だが、日本でのオン・エア時には、日本に都合の悪いシーンはカットされたとか。アンジー・ディッキンソン、ロバート・ワグナー、デニス・ウィーバーなどが出演。80年には、ロバート・ラドラムの小説をドラマ化した『ライネマン・スパイ作戦』(77)が放映された。これは、第二次大戦中アルゼンチンに派遣された米国情報部員の活躍を描いたもの。スティーヴン・コリンズ、ローレン・ハットンが出演。そしてこの年、アイゼンハワー将軍を主人公にした、力作伝記ドラマ『将軍アイク』(79)も登場。アイクには、ハマリ役のロバート・デュヴァルが扮し、映画『パットン大戦車軍団』(70)を思わせる、骨太の人間ドラマに仕上げていた。

83年に放映された『戦争の嵐』(83)は、オリジナルは18時間、53億円をかけて作られた大作。ハーマン・ウォークの小説を元に、ナチス・ドイツのポーランド侵攻から真珠湾攻撃までを、米海軍士官一家を中心に描いている。主演は、ロバート・ミッチャム。真珠湾以降、終戦に至る内容の続編『戦争と追憶』(89)も作られ、両作を合わせると、アメリカ人の見た第二次世界大戦史となる。その作品のスケールでいうなら、これは戦争ドラマの集大成だ。

同年には、デヴィッド・ニーブンが、大戦中の英国情報部員を演じる『イントレピッドと呼ばれた男』(79)が登場。チャーチルの命令をうけた〝勇猛〟を意味する暗号名〝イントレピッド〟が、ドイツの暗号機奪取など、スパイ戦に活躍する。

85年放映の『レベッカへの鍵』(85)は、ケン・フォレットのベストセラー小説のＴＶ化。大戦中の北アフリカ戦線。ドイツのロンメル将軍を影で支えるスパイ、ウォルフと戦う、英軍の情報将校バンダム少佐の姿を描いたもので、ドンデン返しの連続が面白い。主演はクリフ・ロバートソンとデヴィッド・ソウル。この年には、制作に6年の歳月をかけたという、力作ドキュメンタリー『ベトナム戦争』(84)も放映されている。

これ以降も、幾つかＴＶ放映されたものはあるのだが、ＴＶのミニ・シリーズやテレフィーチャーによる戦争ドラマは、主にビデオ発売されていった。これは海外ＴＶドラマ全般にいえることだが、ＴＶ番組としてこれらが放映されて

いるのは、今ではWOWOWなどの衛星放送ぐらい。他に目ぼしいものは、ビデオになっている。これも、時の流れなのであろう。

ビデオでお目見えした戦争TVムービー

　ビデオで出た戦争ドラマを、いくつかあげてみる。伝記ドラマでは、映画『パットン大戦車軍団』(70)のジョージ・C・スコットが、その後のパットン将軍を演じた『パットン将軍最後の日々』(86)がある。彼は、85年『ムッソリーニ』にも主演していて、軍人伝記ドラマには欠かせないスターだ。また『アラビアのロレンス』(62)の後日談を描いたのが、『ロレンス1918』(91)。ヒット映画の続編をTVドラマにするというのは、先頃話題になった『風と共に去りぬ』(39)の続編『スカーレット』を観てもわかるように、視聴率稼ぎの常とう手段なのだろう。

　また『大脱走2』(89)のように、映画『大脱走』(63)で描ききれなかった史実に光をあて、ポール・ブリックヒルの原作により近づこうとしたリメイク・ドラマもある。〝脱走もの〟では、フィリップ・ノイスも演出に参加し、石田純一が主演したオーストラリア作品『カウラ／大脱走』(84)が異色作。

　オーストラリア製戦争ドラマでは、ポール・ホーガン主演の『アンザックス』(84)も外せない。第二次大戦中、ヨーロッパで戦ったオーストラリア兵士たちというのが、目新しく人間ドラマとしても優れていた。

　第二次大戦から離れれば、ヴェトナム戦争における青年兵士たちを描いたTVシリーズ、『グッドラック・サイゴン』(89)がある。これは、ビデオ発売の後で、TVでも放映された。他に、新たなる核戦争の恐怖を描いた、『第三次世界大戦』。同じテーマを、よりリアルに描いて、アメリカで46%の視聴率をあげ、日本では劇場公開された『ザ・デイ・アフター』(83)も印象に残る。近未来戦争を描いた作品としては、アメリカがソ連に占領されるというポリティカル・サスペンス大作『アメリカ』(87)も忘れ難い。

　60年代に端を発した戦争ドラマは、近年衰退の一途を辿っている。その原因として、戦争に対する捉え方の変化があるだろう。かつては、戦争を娯楽作品のひとつのジャンルとして、題材と見ていたのに対し、ヴェトナム戦争以降、特にアメリカは戦争と娯楽を結びつけにくくなっているようだ。勢い、戦争ドラマは、リアルになり、史実に寄り添うために大作化していった。これは、例えば日本の時代劇が娯楽から年末史実大作ものへと、TV界が流れていったのにも似ている。大作化することによって予算がかかり、失敗が許されないため、題材もきわめてマジメなものに限定される。そういう一面の重要性はわかるが、ひとつのジャンルとして観た場合、様々な作品を作る可能性を、狭めている気もする。ドラマはドラマとして、もっとラフに戦争と向き合うものが、出てきても良いとは思うのだが……。

日本の戦争TVドラマ

　さて、最後に日本の戦争ドラマを少し拾っておこう。日本におけるTVの戦争ドラマのパイオニアは、58年の『私は貝になりたい』であろう。敗戦国日本としては、その戦いよりも戦争責任へと眼が向いている。テーマの多くは、〝あの太平洋戦争とは、我々にとって何だったのか?〟という問いかけだ。毎年、終戦記念日近くになると、このテーマに乗った作品が、数多く登場する。中でも大作と呼べるのは、『歴史の涙』(80)と『戦艦大和』(90)であろう。前者は、45年8月15日へと向かい、激動する皇居、陸軍省、天皇の玉音放送を担当した放送局にスポットをあてたもの。TV版の『日本のいちばん長い日』といった感じで、当時TBSが連発した3時間ドラマシリーズの1本である。片や、『戦艦大和』は、市川崑が監督したもの。中井貴一、近藤真彦、仲村トオルらを主人公に、戦艦大和艦上の若き兵士たちの苦悩を映し出している。

　一方、日露戦争を題材にしたものもある。先の3時間ドラマ第1作『海は甦える』(77)がそれで、明治の海軍大将山本権兵衛(仲代達矢)と広瀬中佐(加藤剛)を中心に、05年の日本海海戦をクライマックスとした、大作ドラマ。軍人としてよりも、人間、山本、広瀬にスポットをあて、彼らのラブ・ロマンスも描き込んだ。同じく明治ものでは、同名映画のヒットにあやかって作られた『二百三高地』(81)がある。戦争ドラマには珍しく、全8回のミニ・シリーズで、監督を映画と同じ舛田利雄が手がけ、戦争スペクタクルとして異彩を放っていた。

　異色作をふたつほどあげよう。ひとつは、71年の竜の子プロ制作による、アニメ『決断』。軍歌調のテーマ曲と劇画調の絵柄。内容的には、あくまでシリアスに、太平洋戦争史を追ったもので、各戦闘で軍人たちが、いかに生き、そして死んでいったのか。それを、子供に向けて描いている。当時やはり戦記マンガのコミックスがシリーズ化されていて、このアニメと合わせて、太平洋戦争を知った人たちがいるだろう。もうひとつは、66年の『遊撃戦』。岡本喜八監修による、この全13回のドラマを記憶している人は、そう多くないかもしれない。だが、日本には珍しい娯楽に主眼を置いた戦争ドラマで、岡本監督の〝独立愚連隊〟のTV版といった趣き。映画版でもお馴染みの、佐藤允が主人公・黒鬼子(ヘイクイツ)に扮し、44年の中支戦線を舞台に、はみだし者の遊撃隊を率いて大暴れする。筆者としては、最終回で隊の仲間が次々に死んでいく場面が、強烈に印象に残っている。

　日本の戦争ドラマは、まだまだ数限りなくあるが、とりあえず大作と異色作を思いつくまま選んでみた。テーマ性だけではない戦争ドラマ。それもまた良いと思うのだが。

「ペティコート作戦」

かわぐちかいじ

アイロニーに満ちた戦争映画が好きだ

僕は1948年生まれで、映画を見始めたのは小学校の低学年くらいからなんですけど、自分でこれを見たいとかいうのではなく、親が見たいものを一緒に見に行くという感じだったんです。親が西部劇と戦争映画、あとチャンバラが好きでね。子供としてもそういう派手なものの方が分かりやすいし、そういうわけで自然に戦争映画に馴染んでいったんですよ。親父が海軍だったせいもあって、海軍ものはよく見せられましたね。

まず印象に残っているのが『ペティコート作戦』。南太平洋のある島に潜水艦が修理に入るんですよ。それで、ペンキの剝げたところを塗ろうとするんだけど、黒がなくて白と赤しかない。まあ別にいいだろうってことで白と赤を混ぜてピンク色を全面に塗っちゃう。たまたまそこで、女性将校を5人くらい移送する任務につくんですね。でも、ピンク色の潜水艦なんて味方にも敵にもいないってことで、やがて味方から追われちゃう(笑)。で、自分たちはアメリカ軍だってことを知らせるために、女性たちにペティコートを脱いでもらって、それをブカブカと海上に浮き上げて、駆逐艦か何かが発見して拾い上げたら、"メイド・インUSA"と書いてある。実にくだらない(笑)。親父と一緒に見たんですけど、「こんなことは実際にはない」なんてブツブツ言ってましたけどね(笑)。まあ、戦争映画というよりはエンタテインメントですけど、船乗りの雰囲気とか気分とかはよく出ていたんじゃないでしょうか。もともと海洋ものは好きなので、そういう雰囲気がよく出ていれば、多少出来が悪くても楽しめてしまうというのはありますね。

でも、こういう作品ってやはり珍しかったんじゃないでしょうか。真面目な作品が多かったですからね。一方でヨーロッパ戦線は、やはり戦場になっていますから、暗いものが多いですよね。エンタテインメントというよりも、基本的に記録的な意味合いが作る側にもかなりあったんじゃないでしょうか。『史上最大の作戦』は中学3年のとき、学校の授業で見に行ったんです。で、高校を出て上京して、同級の地方の人間に聞いたら、みんな授業で見ているんですよ、学校の特選映画で(笑)。そんなに陰惨な映画じゃないし、昂揚感がありますしね。エンタテインメントとしてきちんと描こうというのも感じました。

意識的に戦争映画を見るようになってかなり印象深いのが、カール・フォアマンの『勝利者』ですね。若い兵士たちが戦争の現実を知るというものですけど、戦争には勝者も敗者もないというメッセージがありました。ロシア兵が最後ベルリンまで進軍し、解放するところで話は終わるんですけど、その後に酔ったロシア兵とアメリカ兵が町を歩いていたら、水たまりに板を渡して歩くようになっているんですけど、板が細くて一度にひとりしか渡れない。お互い譲り合っているうちにアメリカ兵が先に渡ることになるんですけど、そのとき少し身体が触れちゃうんですよ。それがきっかけで喧嘩になってしまい、ナイフを抜きあって相打ちになり、バタンと倒れてしまう。それが俯瞰になってグーッと廃墟のベルリンの風景が画面いっぱいに広

KAIJI KAWAGUCHI／漫画家。代表作に「沈黙の艦隊」「ACTOR」などがある。特に「沈黙の艦隊」は大ブームとなり、今秋オリジナル・アニメ・ビデオ化も予定されている。

がっていくという、まあそれからの米ソの冷戦を暗喩するかのようなラストなんですよ。必死の思いでベルリンまで来て、結果がこれかという……。基本的にはそういうアイロニーに満ちたものが好きですね。

あとは『バルジ大作戦』のロバート・ショーでしょう。戦場で修羅場をくぐって来た人はこういう目付きかなと思わせるものがありますよね。彼が出てくると画面が緊張するんですよ。あの映画に出て来るタイガー戦車って本物じゃないんですけど、彼のあの四角い顔でそれに乗っていると、それらしく見えるんですよ。だから見た後で、友達同士で「タイガー戦車よりもタイガー戦車らしかったな」って(笑)。あの後、『007／ロシアより愛を込めて』の殺し屋とか『JAWS』の漁師とか、ロバート・ショーの作品は追っかけて見ましたけど、全部目付きが殺意に満ちているんですね(笑)。いわゆる、向こう側にいっちゃった人(笑)。だから『バルジ大作戦』の彼も、演技しているとは思わせない凄みがありましたね。

海洋ものでは、まず『眼下の敵』でしょう。これはかなり好きで、原作を超えているとも思いますし、ロバート・ミッチャムとクルト・ユルゲンスを配したというのが絶妙のキャスティングで、それがあの映画の魅力にもなっていますね。ただ、僕が今まで見た戦争映画で一番好きなのは『U・ボート』なんですよ。これを見た後で『眼下の敵』を見ると、どうもチャチでね(笑)。戦争をスポーツとして捉えたアメリカならではのエンタテインメントでしょう。『U・ボート』はリアリズムがエンタテインメントになるという視点ですよね。僕はやっぱりそっちのほうがいいなと思いますし、さっきのアイロニーということでも『勝利者』同様、せっかく深海から浮上してきて、ようやく助かったと思って基地に入港したのに、敵の攻撃を受けて沈んでしまうという、アイロニーに満ちたものでしょう。船内の感覚ということでも、僕らはディーゼルの時代

『勝利者』

で育ってきているので、油の臭いとかそういうものが実感としてありますから、『U・ボート』の船内の表現とか非常に満足させてもらいました。

日本の戦争映画は、そんなには見てないんですけど、やっぱり『ゴジラ』とかの流れで、東宝で年に1本くらい作っていた円谷英二の特撮ものですね。その手のものを見るとき楽しみなのが、やはりピアノ線が消えているかどうか(笑)。だから『トラ・トラ・トラ!』を見たときに、「本物はすごいな」と(笑)。

以前、75、76年くらいですけど、漫画アクションで、竹中労さんの原作で『戦場にかける橋』のあまりのウソを紐解こうという連載をやったことがあるんですよ。『博徒ブーゲンビリア』という題名で、あの泰緬鉄道の橋を作ったのは兵隊でも何でもない、日本の工兵とでもいうか、つまり博徒や野師、鳶といった連中が苦労しながら作ったんです。それが『戦場にかける橋』には全然描かれていない。だから竹中さんはアジア人から見た橋の実態を描こうと。それは日本陸軍をも揶揄する視点なんですけど、要するに軍人は駄目だと。民間の工兵とか橋作りのプロ、彼らの苦労が一番あそこでは大きかったんです。漫画としては決して成功したとはいえないんですけど、面白い仕事でした。

「U・ボート」

ヴェトナム戦争ものでは、『地獄の黙示録』が戦争映画をリアルかエンタテインメントかってところじゃなく、人間の業まで行こうという壮大な野望の元に、空中分解してしまった(笑)。でも、その後の『プラトーン』とか『ハンバーガー・ヒル』とかリアルなものも、『地獄の黙示録』と比べると評価が低いんですよ。なぜかというと、戦場に置かれた人間の現実みたいなものから、普遍に至る人間性を描ききろうという意欲を感じないんですね。あれはアメリカが遭遇した現実だ、これが事実だという悲惨な描き方なんですけど、アメリカとヴェトナムが戦っているという現実のさらに上にあるもの、人間のどうしようもない業まで描ききっていこうという視点がなかったと思うんです。そういう意味でいくと、『地獄の黙示録』のコッポラの意気込みの方が志として高いような気がするんですね。ラストはわけわからなくなっちゃったけど(笑)。あれはコッポラ自身どうしたらいいのかわからなくなっちゃったんでしょうね。ほめ言葉でいうと、あのわけのわからなさは、戦場に踏み込んだ者のわけのわからなさに共通するものがあるのかな。神という視点だと、そういうものに近づきすぎて、ちょっと足元すくわれちゃったかなという気がしないでもないですね。

最近愕然としたことなんですけど、CNNの特番で、枯葉剤作戦を指揮した総督が出てきたんです。どっかの薬品会社から枯葉剤を陸軍が買い上げたわけですけど、そのとき「人体に影響はない」という会社の一文があって使用に踏み切り、その総督はジャングルの奥地で戦っていた自分の長男のいるところへも枯葉剤を撒いたらしいんですよ。長男はその後負傷もせずに帰国して英雄になったんですけど、その後結婚してできた子供は精神薄弱児だった。理由はやはり彼が枯葉剤を浴びていたからなんですね。そのうち長男も血液ガンにかかってしまう。そこで総督は退役して帰還兵をひとりひとり調べていくと、みんな何がしかの症状が出ているんです。で、ヴェトナムへ行ってみたら、もう自分の息子どころではない惨事となっていて愕然となって、会社と国を相手に裁判を起こし、その先頭に立って今も闘っているんです。

そこまではまあいいとして、最後に、高齢にも関わらず今も補償問題で飛び回っている総督を訪ねてインタビューするわけなんですけど、「もう一度あなたが何かの紛争に介入しなければならなくなったとき、枯葉剤を使いますか」という質問をしたとき、「それで米軍の死亡率が5パーセントでも減る確率があるのであれば、躊躇なく使う」と答えたんですよ。もう、ちょっと待ってくれよって感じでしたね。ヴェトナムであの惨状を見たとき、国家と軍ということで、もっと深く考えなかったのか。じゃあ、あのヴェトナムっていうのは何だったのか。朝方テレビでやってたんですけど、しばらくショックで寝つけませんでしたね。軍人というものはそういうものなのか。それと同時に、一連のヴェトナムもの、特に『7月4日に生まれて』とか見ていて、ちょっと違うんじゃないかと異論が出てくるんですよ。そりゃあ米軍もひどい目に遭った人はいっぱいいただろうけど、自分たちが介入したアジアのことは、未だに何も考えてないんじゃないかって。ヴェトナム戦争を描いて、そうした絶望感まできちんと与えてくれる作品ならいいと思うんですけど、アメリカ人にそれは無理かもしれませんね。

(談)

思い出の戦争映画

新谷かおる

エンタテインメントと戦争批判と

「大脱走」

小学生のときから、ずっと飛行機に憧れていました。僕は大阪の生まれで、伊丹空港のすぐ近くに家があったので、飛行機をしょっちゅう見ていたんです。ただしそれは民間機ですから、僕にとって飛行機の興味は戦闘機よりは民間機、旅客機にあるわけですよ。だから飛行機への憧れが戦争映画に結び付く、ということではないんですね。戦争映画への興味は、それとは全く別のものなんです。

自分で金を払って映画館で見た、初めての戦争映画は『大脱走』です。中学生のときですね。確か友達から面白いよって誘われて一緒に見にいったんですけど、えらく長い映画でした。当時の我々の映画の見方って、上映が始まる前にジュースやら煎餅やら買い込んで席へ持っていくわけですけど、それが見ている途中でなくなっちゃいましたからね（笑）。映画の印象ということでは、「地味な映画だなあ」ということでした。キャラクターたちがどんどん穴を掘ってどうこうしていくわけで、中には穴が怖いといって逃げ出す奴もいる始末だし。また、最後の方で森に集められたリチャード・アッテンボローたちがドイツ軍に殺されてしまうわけなんですけど、その描写がなぜか最初に見たときにはないんですよ。後年テレビで初めてそのシーンを見たんです。当時の映画館って、そこのコヤの親父が勝手にフィルムにハサミを入れちゃうんですよ（笑）。夏休みだったから、「子供にこういうのは見せられない」って勝手に判断してハサミ入れちゃったんじゃないかな（笑）。だからアッテンボローたちは脱走に成功したのかどうかもずっとあやふやで、セリフでは彼らは虐殺されたなんて言っているから、一体どうなったんだろうと子供心にずっと疑問があったんですよ。スティーヴ・マックィーンは適当に鉄条網に引っ掛かって送り返されて、またキャッチボールやってらあって感じだし、要するにそのときは大人のエスプリがよくわからなかったんですよ。だから『大脱走』は自分にとって結論のはっきりしない、爽快感に欠ける映画なんです。でも、面白いことに『大脱走』は自分が初めて見た戦争映画であり、その後高校生の終わりくらいにテレビで放映されたものを見て、また後年自分がある程度稼げるようになってLDを買ってと、3回以上は見ているわけなんですけど、見れば見るほど味のある、僕としては戦争映画の最右翼に挙げていきたいなと思う映画なんですよ。

でも、戦争映画そのものにのめりこむきっかけとなったのは、高校生になって見た『バルジ大作戦』なんですよ。メカ的には間違いだらけで、その手のマニアには不評なんですけど、あれはキャラクター性が際立った映画だと思うんです。ロバート・ショー扮するヘスラー大佐が、少年兵たちが歌い始めるとガンガン盛り上がっていくじゃないですか。見ている方も「ウワー！」という感じで（笑）。ロバート・ショーって好きな俳優さんですね。僕はてっきり彼はドイツ人だとばかり思い込んでいたんですけど、実はイギリスのシェークスピア役者ということを知ってショックを受けましたよ。『空軍大戦略』ではイギリス軍の将校をやってますね。でも、あの人の演じたヘスラー大佐というの

KAORU SHINTANI／漫画家。代表作に「エリア88」「クレオパトラD.C.」など多数。「エリア88」は「トップガン」のトニー・スコット監督も愛読していたという。アニメ化された作品も多い。

は、あまりにもはまり過ぎていたので、もうドイツの戦車兵の服装とロバート・ショーって、頭の中で切っても切れないものがあるんですよ。だから漫画を描くときも、ドイツ軍の機甲師団将校ってことになると、どうしてもロバート・ショー以外にはないってくらい強烈なイメージがあるんです。

それから戦争映画を本格的に見るようになるんですけど、新作というよりは名画座とかで過去の作品に溯っちゃうんですね。上京したときはまだ全線座とか地球座とか意欲的なものを3本立てで安く見せてくれる名画座がたくさんありましたから、そういうところでせっせと見てました。超大作というのは本当に娯楽大作であって、戦争云々というのはB級映画の方にその匂いがします。超大作ってやはりスターがたくさん出ているから、彼らにはそんな汚い役もやらせられないし、そうすると米軍もドイツ軍も格好よくなってしまうんですよ。一方でB級ものは、設定とかシナリオとかメチャクチャなところもあるんだけど、妙にリアルだなと感じるんです。よく邦題で『地獄の〜』とかすさまじいのがついているヤツですよ(笑)。海、空、陸といろいろ見て来て、だんだん記憶もあやふやになってしまっているんですけど、それでも当時見た映画のほんの1シーンを非常に鮮烈に覚えている、そんな映画がいっぱいありますよね。

戦場を舞台にした映画って、キャラクターたちが生か死かっていう究極の選択を迫られる状況に常に置かれているわけですよ。そうすると、キャラクターの性格が割とはっきり出しやすい分野だと思うんですね。だから生きることに執念を燃やす奴は、そのためには手段を選ばなくなるだろうし、死を覚悟しながらでもひとつの名誉なり任務に就く人間ってのは、また非常にある意味でエゴイズムというか、そういうものが出てくる。現実問題、僕も戦場ものを手掛けるとき、描きやすいといえば描きやすいんです。イエスかノーか

「バルジ大作戦」

で話を進めていけばいい。その中間っていうのは存在しない分野ですからね。ただし、イエスかノーかの二者択一を判断する作業は大変ですよ。でも、映画監督や脚本家たちは、いろいろな史実やら何やらを組み合わせてドラマを作っていくわけですけど、その辺が曖昧になって役者でヘンなのが出てくると、漫画と違ったりするから、大変だろうなあと思いますね。第一、制服着て髭生やしてヘルメットかぶったりしちゃうと、もう誰が誰だか分からなくなる。『U・ボート』なんて最初はみんな髭剃って出航していくから、割とみんなの顔がわかるんですけど、もう後のほうになると全員髭面になっちゃうし、おまけに職姓でしか呼び合わないから、誰が誰だかさっぱりわからない（笑）。

僕は特に『U・ボート』に関しては、原作を先に読んでいたんですよ。その後、神田の古本屋で原作者の撮ったUボートの写真集を偶然手に入れたりもして、ぜひこれを80枚くらいの漫画にしたいと思い、編集部に版権を取ってもらえないかとお願いしたこともあるんです。版権料食うぞとか何とか言われまして涙を呑みましたけどね。それから5、6年くらいして映画が公開されたので、ワクワクして見に行ったんですけど、ボロクソに負けて終わってしまったという印象で……。もうちょっと何とかならなかったのか！と。ペーターゼン監督は原作にかなり忠実にやったと思うんですけど、あの人が後に『ネバーエンディング・ストーリー』に転んだ理由も、何となくよくわかる（笑）。逆に『U・ボート』という映画そのものがなぜ受けたのか、僕にはよくわからないんです。

でも、実はそれ以降、僕は劇場で戦争映画を見てないんですよ。ヴェトナム戦争の描き方って好きじゃないし、たまに第2次大戦ものがあっても、どこか偏っているでしょう。つまり『大脱走』みたいにきちんとエンタテインメント性を持たせて、その中に戦争批判も含まれて、そして両軍のやむにやまれぬ事情っていうものをきっちりと出しているもの。つまりどっちが悪いかをはっきりさせないと、頭の悪い奴にはわからないだろうという、そんな作り方は『大脱走』はしてないんですよね。きちんと戦争というものが、両軍やむにやまれぬ事情でこういうことになってしまったと、誰が悪いわけではないけど、要するに歴史の狭間の不幸に堕ちた人間たち、その中でも彼らは希望も戦う意識も失ってなかったという、そういう描き方をする映画がだんだんなくなってきた。アメリカの西部劇がもう既に変質してしまったように、戦争映画もだんだん変質してきているというのもありますよね。

まあ、僕は戦争映画と西部劇、どっちにしてもそれが古き良き50年代ハリウッド映画だった頃のものって、作品として非常に、本当に好きです。今は何か作品からどこかへ逃げて、芸術よばわりしてもらいたいみたいな姑息なものがコチョコチョ出ていて、映画祭用に作ってんじゃないよって言いたいものが多すぎる。また戦争っていうと、とりあえず批判しとかないと、逆に自分が他人から批判されちゃうんじゃないかと、及び腰になっちゃってる。特に日本人にとって、戦争はどういう切り口から描いても悪なんですよ。でも外国人にとっては、切り口によって正義にもなる。『栄光への脱出』にしろ『ネレトバの戦い』にしろ、きちんと正義の視点で描いているでしょう。そうした国民性の違いは大きいですね。

「ゆきゆきて神軍」

僕が松本零士先生のところでアシスタントをしていたとき、『宇宙戦艦ヤマト』のタイトルが曲解される恐れがあるから変えられないかというようなことがあったんです。そもそもが血沸き肉躍る宇宙大活劇を作ろうということで始めたものだし、もちろんそう受け取ってもらいたいんだけど、どうしても軍国主義の復活と取る人がいるんですよ。別に戦艦大和が軍国主義のシンボルではないのに。そんなこと言い出したら『トップガン』なんてプロパガンダ丸だしじゃないですか。ああいうものを彼らはアッケラカンと作ってしまうんですね。

よくアシスタントたちに『ゆきゆきて神軍』を見てこい、なんて言うんですよ。あそこまでやられると、もう日本人というのは何してたんだと思っちゃいますよね。日本軍の戦争批判をやる前に、まずあの映画を見ろと。そうすれば、本当に日本がどういったところで愚かだったのか、そしてどういったところで本当にやむにやまれなかったのかということが、そして日本があちこちをどう侵略したとかいう以前の問題で、こういう風に戦争に駆り立てられていって、やがて体も心も壊されてしまった人間がいるんだってことがよくわかる。あれは究極の戦争映画ですよ。

（談）

戦争映画の諸要素

永野寿彦

〔軍医〕

軍医といえば、まず思い出すのは、『M★A★S★H』だろう。朝鮮戦争における移動野戦外科病院が舞台というのも異色だが、内容もこれまたユニーク。とにかく型破りな医者ばかりがズラリと顔を揃え、とても戦時中とは思えないほどのドタバタ騒動を繰り返していく。もちろん、一応は朝鮮戦争を舞台にしながらもベトナム戦争の狂気にスポットを当てたブラックユーモアとして綴られているわけだが、これが妙にリアルに写る。戦闘の前線の惨状を目撃せざるをえない職業だけに、一見ハチャメチャとしか思えないバカ騒ぎもまた精神を正常に保つためには必要な行為なのではないか、とも思えてくるのだ。

『遠すぎた橋』にはこんな場面がある。

ジェームズ・カーン扮する兵士が傷ついた若い上官を野戦病院へと運び込んでくる。当然のごとく院内は寿司詰め状態。手術どころか診察だってかなりな順番待ち状態だ。ところが、カーンは銃を引き抜き、その銃を担当軍医に突きつける。「自分の上官を先に見ろ」というわけだ。いくら戦争中とはいえ味方にまで銃を向けられるのだから、軍医という職業も楽じゃない。

『激動の昭和史／沖縄決戦』に登場する軍医は、戦争の狂気に押し流される自分に見事に決着をつけてみせる。

米軍の総攻撃によって移動を強いられた医療部は、足手纏いをなくすために動けない者たちに毒を盛れと命令される。そして退却したあげくに追い詰められた時、軍医たちは看護学生たちを残し、自らの罪を償うかのように患者を殺した毒を笑みを浮かべながら口にするのだ。演じる岸田森の個性も加味され、クールなカッコ良ささえも感じられる名シーンである。

「激動の昭和史／沖縄決戦」

〔狂気〕

今さら説明するまでもなく、戦争と狂気は紙一重である。そもそも死体がゴロゴロと転がっているような戦場で正常な神経を保ち続けろという方が無理な話ではなかろうか。

『最前線物語』ではそのことを絵的に見せてくれる。精神に異常を来たした人たちを集めた修道院に潜むドイツ軍と主人公たちとの戦闘シーンだ。

敵に気づかれないように潜入する主人公たち。入り込んだ場所は患者を一同に集めた食堂みたいなところ。やがて一発の銃弾が放たれ、銃弾飛び交う一大銃撃戦に。ところが、まともな神経を失ってしまった患者たちは飛び交う弾を気にも止めず、ひたすら食事を続ける。戦う者と戦いにすら気づかない者のどちらが狂気なのかと、嘲笑うかのように、だ。

実際に不気味な笑い声が響くのは『遠すぎた橋』。

〝マーケット・ガーデン作戦〟を実行に移すべく、ショーン・コネリー扮する隊長率いる部隊がいざ出発というその時、どこからともなく現れるのが、精神病院から現れた患者たち。彼らはまるで作戦の失敗を暗示するように、行進する兵士たちを笑い続ける。

神経を犯された人々といえば、『まぼろしの市街戦』を忘れちゃいけない。

舞台は第一次世界大戦下のパリ北方の村。ドイツ軍が仕掛けた爆弾を除去するために訪れた伝令兵は、人々が逃げ出した後の村で精神病院から逃げ出した患者たちが中世貴族の扮装をして楽しんでいる姿を目撃。やがて彼は軍からの脱走を決意、全裸になって狂ったふりをして精神病院の中へと逃げ込むのである。実際の狂気よりも戦争の狂気の方が恐ろしいと訴える衝撃的なラストシーンであった。

「まぼろしの市街戦」

戦争映画の中のスターたち

ジョン・ウェイン
JOHN WAYNE

「硫黄島の砂」◎保安官だろうが鬼軍曹だろうが、そこにいるのはやはりジョン・ウェインなのだ。だからこそ、彼はアメリカを代表する誇り高き大スターとして君臨できた。彼の死は、即ち巨大な国アメリカの神話が崩れる時でもあった。

ゲイリー・クーパー
GARY COOPER

「ヨーク軍曹」◎ウェインが巨大な国アメリカの象徴なら、ゲイリー・クーパーはアメリカの良心の象徴といえよう。どんな映画でも彼は誠実であった。戦場にいてもそれは変わらない。彼が真の英雄として今も愛される秘密はそこにある。

ジェームズ・コバーン
JAMES COBURN

「戦争のはらわた」◎血と欲と死の渦巻く戦場で、味方の中の敵を見て高笑いできる唯一の男ジェームズ・コバーン。最後につぶやく言葉は「OH SHIT!」。どんなにエモーショナルであっても戦争は地獄であることを、彼は教えてくれる。

ジョージ・ペパード
GEORGE PEPPARD

「ブルー・マックス」◎野望と冒険心に燃える男を演じさせたら、ジョージ・ペパードの右に出る者はいない。だからこそ彼には、大空が、そして戦争映画がよく似合うのだ。夢のない男に、野望も冒険心も芽生えることはないのである。

リー・マーヴィン
LEE MARVIN

「最前線物語」◎今となっては誰もが知っている「戦場で最大の栄光は、生き残ることだ」なる教え。しかし、それを初めてスクリーンから教えてくれたのは、彼、リー・マーヴィンだった。こういう先達がいるかぎり、若者は生き残れる。

ヘンリー・フォンダ
HENRY FONDA

「バルジ大作戦」◎ヘンリー・フォンダはどんなときも背筋をスクッと伸ばし、毅然とした態度でスクリーンを悠然と歩き続けた。戦場でもその姿は変わることはなかった。老いては司令官になるべき器の持ち主であった。

ロバート・ライアン
ROBERT RYAN

「バルジ大作戦」◎頼れる上官から憎らしい悪役まで、ロバート・ライアンは見事に演じ分けた。頼っていいのか悪いのか、彼が画面に現れるといつもまず不安に襲われ、そして頼れる存在だったりするとひときわ嬉しかったりしたものだ。

佐藤允
MAKOTO SATOH

「独立愚連隊」◎日本を代表する戦争映画スターといえば三船敏郎と、やはりこの人、佐藤允である。彼がニヤニヤしながら「チクショー！」と言うたびに、次は何をしでかすか、ハラハラワクワクさせてくれた。

ロバート・ミッチャム
ROBERT MITCHUM

「眼下の敵」◎ロバート・ミッチャムの細めたスリーピング・アイは、陸、海、空と、いつも戦場を見つめていた。何か虚構て何が真実なのか。彼の目を信じていれば、間違いはないのは確かてあった

オーディ・マーフィ
AUDIE MURPHY

「地獄の戦線」◎ヨーロッパ戦線の英雄オーディ・マーフィは、その姿をそのままスクリーンへと移行させた。兵士を演じることは、彼にとってすなわち自分を演じることにほかならない。やがて彼はスクリーンの英雄となった。

グレゴリー・ペック
GREGORY PECK

「マッカーサー」◎老兵は死なず、消え行きもしない。グレゴリー・ペックの不屈の闘志の下には、何者も立ち向かえず、ただ追従するのみなのだ。「アイ・シャル・リターン」彼はきっとまたスクリーンに帰ってくる。

マイケル・ケイン
MICHAEL CAINE

「鷲は舞いおりた」◎イギリス人のマイケル・ケインがドイツ人を演じることで、男の心を武器にしたドイツ軍将校をようやくスクリーンに登場させることができた。彼の纏うポーランド軍服の下には、男の誇りドイツ軍服が隠されている。

クルト・ユルゲンス
CURT JURGENS

「眼下の敵」◎ドイツ軍人をやらせては右に出る者のいない貫録を示したクルト・ユルゲンス。その作品はさまざまだが、やはり代表作は「眼下の敵」だ。キリリとした制服姿もよいが、ここでの油と海水まみれの姿こそ、実は彼に合っていた。

ジョージ・C・スコット
GEORGE C.SCOTT

「パットン大戦車軍団」◎ジョージ・C・スコットなどとはもう呼ぶまい。ここにいるのはパットン将軍その人なのだ。本物と実は似ていないなどという意見には聞く耳持たぬ。ここにいるのは、戦争が好きで好きでたまらない男の姿である

アンソニー・クイン
ANTHONY QUINN

「砂漠のライオン」◎さまざまな戦争映画でアクの強い役を演じてきたアンソニー・クインは、老境にさしかかり、このオマー・ムクター役で見事に勇者の枯れた魅力を存分に堪能させてくれた。老けるなら、かくありたい。

海外の戦争映画を体験した日本人たち

「ミッドウェイ」の三船敏郎

「南十字星」の中村敦夫とジョン・ハワード

「太平洋の地獄」の三船敏郎とリー・マーヴィン

「戦場のメリークリスマス」の坂本龍一とデヴィッド・ボウイ

「戦場のメリークリスマス」のビートたけしとトム・コンティ

「第七の暁」の丹波哲郎とウィリアム・ホールデン

「戦場にかける橋」の早川雪州とアレック・ギネス

「燃える戦場」の高倉健

「勇者のみ」右から三橋達也、太宰久雄、フランク・シナトラ、クリント・ウォーカー

特集

史上最大の作戦

1944年6月6日ノルマンディ上陸作戦の全貌を描いた『史上最大の作戦』は、正に映画史上最大のスケールで描かれた超大作であり、その意味では他の追従を許さないものがある。ハリウッドのタイクーン、ダリル・F・ザナックは、己の映画生涯を賭けて映像化。現在では実現不可能であろうこの作品には、映画が映画であった時代の誇りと尊厳に満ちあふれている。(20世紀フォックス配給で8月5日丸の内シャンゼリゼにてリヴァイヴァル公開)

「史上最大の作戦」を彩る68人のスターたち

アメリカ初公開の際は44名、日本初公開のときは48名、そして現在、史上最大の作戦に出演したスターは、何と68名まで確認されているのだ！

ROBERT MITCHEM

Brig. General Norman Cota

◎ノーマン・コータ准将／アメリカ第29師団の副司令官。葉巻を始終口から離さず、自ら陣頭に立ち、部下を鼓舞激励しつつ、血みどろのオマハ海岸に上陸した。映画のラスト台詞を決めてくれるのも彼である。
◎ロバート・ミッチャム／戦争映画出演は「GIジョー」「追撃機」などがあるが、何と言っても「眼下の敵」でのクルト・ユルゲンスとの掛け合いが忘れられない。TVミニ・シリーズ「戦争の嵐」でも、ベテランならではの風格を示してくれた。

JOHN WAYNE

Lt.-Colonel Benjamin Vandervoort

◎ベンジャミン・バンダーボルト中佐／アメリカ第82師空挺師団の指揮官で、44年6月6日、足首の骨折にもめげず、部下を率いてサント・メール・エグリーズ村へ突入した英雄を演じる。
◎ジョン・ウェイン／ご存じ西部劇の大スターではあるが、戦争映画への出演も多数。49年の「硫黄島の砂」ではアカデミー賞主演男優賞にノミネートされている。68年の「グリーンベレー」では監督・主演を務め、タカ派としての貫録を見せた。79年死去。

ROBERT RYAN

Brig. General James M. Gavin

◎ジェームズ・M・ギャビン准将／米第82空挺師団の副司令官で、空からノルマンディに上陸。実際のギャビン准将はもっと若輩であった。戦後は駐仏アメリカ大使も務めている。
◎ロバート・ライアン／戦争映画出演は「最前線」「バルジ大作戦」「特攻大作戦」など多数。悪役から善人まで個性豊かに演じ分ける名優で、特に中年以降は枯れた男の渋さを醸し出す名演を次々と披露した。73年死去。

HENRY FONDA

Brig. General Theodore Roosevert

◎セオドア・ルーズベルト准将／アメリカ第4師団に属し、部下とともにユタ海岸一番乗りを敢行した。アメリカ26代大統領セオドア・ルーズベルトの子息でもあり、作戦参加当時は58歳という年齢にも関わらず、上官を説得して上陸作戦に参加した。
◎ヘンリー・フォンダ／戦争映画の出演は「バルジ大作戦」「燃える戦場」「ミッドウェイ」など多数。大統領を演じても右に出る者なしの、アメリカを代表する名優であった。82年死去。

JEFFREY HUNTER

Sergeant Fuller

◎フラー軍曹／上陸作戦間際に愛妻からの手紙を受け取った米兵の一人で、トーチカ攻撃に挺身し、壮烈な最期を遂げる。
ジェフリー・ハンター／二枚目スターとして活躍し、「捜索者」「バファロー大隊」「カスター将軍」など西部劇の出演が多かったが、61年のニコラス・レイ監督の宗教大作「キング・オブ・キングス」では、キリストを演じて話題を集めた。69年死去。

ROBERT WAGNER

U.S.Ranger

◎レインジャー特別遊撃隊員／アメリカ第2特別遊撃大隊所属のつわもので、オック岬の高さ100フィートの断崖攻略戦に参加し、勇猛ぶりを見せる。
◎ロバート・ワグナー／50年に映画デビューを果たして以降、「ピンクの豹」「レーサー」「タワーリング　インフェルノ」など作品数は多彩だが、TV「探偵ハート&ハート」「スパイのライセンス」などでお茶の間でもおなじみ。故ナタリー・ウッドとのおしどり夫婦ぶりも有名だった。

ROD STEIGER

Destroyer Commander

◎米駆逐艦長ピーア中佐／敵の放火を浴び、オマハ海岸に釘付けになった米兵を援護すべく、危険を冒して艦を海岸に接近させる。必要とあらば、水際に座礁させてもいいと言った。
◎ロッド・スタイガー／性格俳優として多彩な役を演じ続ける名優。54年の「波止場」でアカデミー助演男優賞候補、67年の「夜の大捜査線」ではアカデミー主演男優賞を受賞している。今年も「スペシャリスト」のマフィアのボス役で貫録を示してくれた。

TOMMY SANDS

U.S.Ranger

◎レインジャー奇襲部隊員／オック岬の断崖攻撃に挺身した米兵225名の一人。
◎トミー・サンズ／ポール・アンカとともにアイドル・シンガーとして活躍し、当時はその最盛期でもあったが、ナンシー・シナトラとの離婚や健康を害するなどでスランプに陥り、70年代以降はクラブやTVに出演。映画は「恋愛候補生」「金魚鉢の中の恋」「ミスター・バルバー」「勇者のみ」などがある。

PAUL ANKA

U.S.Ranger

◎レインジャー特別遊撃隊員／敵の銃火を浴びつつ、オック岬の断崖をよじ登った225名の米軍兵士の一人。
◎ポール・アンカ／57年に「ダイアナ」を歌い、ロカビリー旋風を巻き起こしたエンターティナー。ミリオンセラーにもなったこの映画の主題歌「史上最大の作戦マーチ」を作曲したのも彼である。その他、フランク・シナトラに「マイ・ウェイ」の曲を贈るなど、音楽界での活躍はめざましい。映画は57年の「非情の青春」でデビュー。

RICHARD BEYMER

Private Arthur B."Dutch" Schultz

◎アーサー“ダッチ”シュルツ二等兵／米第82空挺師団所属で、上陸前にサイコロ・バクチで2500ドル稼ぐ。上陸してからは部隊からはぐれ、結局1発も弾を撃たなかった。
◎リチャード・ベイマー／「ウエスト・サイド物語」で青春スターとして人気を得た。他の作品としては「アンネの日記」「青年」などがある。最近はTVの大ヒット・カルト・シリーズ「ツイン・ピークス」での怪演が記憶に新しい。

STUART WHITMAN

Lieutenant Sheen

◎シーン中尉／米第82空挺師団の将校で、ノルマンディに上陸した。
◎スチュアート・ホイットマン／51年に「地球最後の日」で映画デビュー。60年代アメリカを代表するスターであった。64年の「素晴らしきヒコーキ野郎」はその筆頭であろう。戦争映画の出演では「略奪戦線」も印象深い。その他、「コマンチェロ」「カラハリ砂漠」「ビッグ・マグナム77」など出演作品多数。最近は日本映画「天と地と」海外版のナレーションも務めている。

FABIAN

U.S.Ranger

◎レインジャー奇襲隊員／オック岬の断崖攻撃に参加した米兵の一人。
◎フェビアン／14歳で歌手として人気を集め、「タイガー・ロック」などのヒット曲を生み出す。映画は59年から出演し、「金魚鉢の中の恋」ではトミー・サンズとも共演している。その他、出演作品は「アラスカ魂」「気球船探検」「ボクいかれたよ」など。86年の「SOUL HUSTLER」（未）では久々にスクリーンに元気な姿を見せた。

MEL FERRER

Major General Robert Haines

◎ロバート・ヘインズ少将／連合軍作戦本部に勤務。
◎メル・ファラー／49年に映画デビューして以降、二枚目スターとして活躍していたが、何と言ってもオードリー・ヘップバーンの元夫としての存在の方が、現在では知られている。ヘップバーンとは「戦争と平和」で共演したり「暗くなるまで待って」を製作するなどしていたが、後に離婚。作品は他に「リリー」「血とバラ」「リリー・マルレーン」などに出演している。

RAY DANTON

Captain Frank

◎フランク大尉／コータ准将の副官
◎レイ・ダントン／ラジオの声優から舞台を経て55年に映画デビュー。ギャング映画スターとして知られる。60年代はイタリアを活動の拠点としていた。出演作品には「タラワ肉弾特攻隊」「レッグス・ダイヤモンド」「ギャングの肖像」「チャップマン報告」「サンドカン総攻撃」「地獄のランデブー」などがある。70年に「THE VICTIN」、72年には「THE DEATHMASTER」を監督している。92年死去。

TOM TRYON

Lieutenant Wilson

◎ウィルソン中尉／米第82空挺師団所属で、落下傘によりノルマンディに降下。
◎トム・トライオン／55年に映画デビューし、「テキサス・レンジャー」「ムーン・パイロット」「枢機卿」「危険な道」などに出演したが、小説家としても大成し、自作「悪を呼ぶ少年」では製作・脚色も兼ねた。「悲愁」もビリー・ワイルダー監督で映画化されている。

STEVE FORREST

Captain Harding

◎ハーディング大尉／米第82空挺師団の所属で、バンダーボルト中佐の部下。
◎スティーヴ・フォレスト／55年に映画デビューだが、「バロン」「SWAT」でTVスターとしても知られている。映画は「燃える平原児」「ママは二挺拳銃」「ノースフラス40」「サハラ」「スパイ・ライク・アス」など現在も活躍中。ダナ・アンドリュースは実兄にあたる。

EDMOND O'BRIEN

Major General Rymond O Barton

レイモンド・O・バートン少将／米第4師団団長で、セオドア・ルーズベルトの上官に当たる。

エドモンド・オブライエン／舞台を経て39年に映画デビューし、性格俳優として活躍。54年の「裸足の伯爵夫人」でアカデミー助演男優賞を受賞している。その他の作品に「終身犯」「5月の7日間」「ミクロの決死圏」「ワイルドバンチ」などがある。85年死去。

RED BUTTONS

Private John Steele

◎ジョン・スティール二等兵／米第82空挺師団所属で、降下の際エグリーズ村の教会の尖塔に落下傘をひっかけ、宙ぶらりんのまま10時間もの間死んだふりをしていた。

◎レッド・バトンズ／TVで自分のショーを持つエンターティナーとして活躍。日本を舞台にした「サヨナラ」で57年度アカデミー助演男優賞を受賞している。映画は他に「ハタリ！」「気球船探検」「ひとりぼっちの青春」「ポセイドン・アドベンチャー」「世界崩壊の序曲」などに出演。

SAL MINEO

Private Martini

◎マティーニ二等兵／米第82空挺師団の一員。合言葉代わりに使われたクリケットの音と、ドイツ兵の銃の遊底の音とを聞き違えたため、不覚にも狙撃され、戦死する。

◎サル・ミネオ／幼い頃より舞台出演を続け、55年に映画デビュー。「理由なき反抗」の孤独な少年役が代表作となった。作品は他に「ジャイアンツ」「暴力の季節」「最後の一人まで」「栄光への脱出」「シャイアン」「新・猿の惑星」など。

ALEXANDER KNOX

Major General Walter Bedell Smith

ウォルター・ベデル・スミス少将／アイゼンハワー大将の幕僚の一人。

アレクサンダー・ノックス／新聞記者を務めながら探偵小説や戯曲を執筆し、やがて演劇界に入り、39年に映画デビュー。46年の「世界の母」などの脚本を執筆している。出演作品は「海の狼」「純愛の誓い」「われらの女」「ニコライとアレクサンドラ」「ゴーリキー・パーク」(V)などがある。首相、軍の高官、判事といった役をやらせては天下一品のバイ・プレイヤー。

EDDIE ALBERT

Colonel Tom Newton

◎トム・ニュートン大佐／オマハ海岸に上陸した米部隊を指揮し、ついに壮烈な戦死を遂げる。

◎エディ・アルバート／歌手やラジオの声優などを経て38年に映画デビュー。以後、戦前戦後を通して貴重なバイ・プレイヤーとして活躍。「ローマの休日」でヘップバーンを隠し撮りするカメラマンとしてもおなじみだ。65年からのTVシリーズ「農園天国」で主演を務めている。息子のエドワードも俳優として活躍中。

RODDY McDOWALL

Private Morris

◎モリス二等兵／ノルマンデイ上陸の前から船酔いに苦しみ、上陸用舟艇から海へ飛び込もうとさえする米兵の一人。

◎ロディ・マクダウェル／41年の「わが谷は緑なりき」などで名子役ぶりを発揮し、しばらく舞台で活躍していたが、60年代に映画にカムバック。「クレオパトラ」「猿の惑星」「ポセイドン・アドベンチャー」「地中海殺人事件」「冬の嵐」「フライトナイト」など出演作品は目白押しだが、代表作はやはり「ヘルハウス」だろう。

KENNETH MORE

Captain Colin Maud

コリン・モード海軍大佐／豊かな頬髭を生やし、異彩を放つスウォード海岸のイギリス上陸指揮官。

ケネス・モア／第2時大戦中は海軍に加わる。48年「南極のスコット」で映画デビュー。出演作品には「三十九階段」「北西戦線」「戦争プロフェッショナル」「素晴らしき戦争」「ジャッカルの日」「シンデレラ」などがある。55年の「愛情は深い海のごとく」で、ヴェネチア映画祭男優賞を受賞している。82年死去。

LEO GENN

Brig. General Parker

◎パーカー准将／連合軍作戦総司令部付イギリス武官。

◎レオ・ゲン／ケンブリッジ大学の法科に学び、劇団の法律顧問をしているうちに、演劇熱に取り付かれ、30年より舞台に立つようになり、37年に映画デビュー。手堅い準主役として、国際的に活躍した。作品は「最後の突撃」「ローマで夜だった」「チャタレー夫人の恋人」「北京の55日」「マッキントッシュの男」などがある。78年死去。

RON RANDELL

Joe Williams

◎ジョー・ウィリアムス／スウォード海岸に上陸した米報道員で、短波の発信を禁止されていたため、伝書鳩で通信を行った。

◎ロン・ランデル／46年に映画デビューし、バイ・プレイヤーとして活躍。「カルメン」「嵐の中の青春」「恍惚の7分間」などに出演している。

PETER LAWFORD
Lord Lovat

◎ロバット卿／英特攻隊員所属のセーターを身につけたダンディな指揮官で、バグパイプ兵を従え、部下を率いてスウォード海岸の激戦に参加。
◎ピーター・ローフォード／38年に映画デビュー。シナトラ一家の大番頭でもあり、54年に故ケネディ大統領の4女と結婚したが66年に離婚。作品は「オーシャンと11人の仲間」「荒野の3軍曹」「ローズバッド」など。63年の「ひとりぼっちのギャング」では製作業にも進出した。84年死去。

RICHARD BURTON
R.A.F.Pilot David Campbell

◎イギリス空軍将校デヴィッド・キャンベル／撃墜され負傷。
◎リチャード・バートン／シェークスピア俳優として評価を経て映画界入り。53年の「聖衣」でスターとなる。戦争映画は「砂漠の鼠」「荒鷲の要塞」「ロンメル軍団をたたけ」「ワイルド・ギース」など。62年は20世紀フォックスのもうひとつの超大作「クレオパトラ」にも出演しており、そのときエリザベス・テイラーと恋に落ち、結局2度結婚し、2度離婚した。84年死去。

RICHARD TODD
Major John Howard

◎ジョン・ハワード少佐／英空挺師団グライダー部隊指揮官で、オルヌ河を急襲し、連合軍側の上陸作戦を容易ならしめた。
◎リチャード・トッド／ロンドンの舞台を経て48年映画デビュー。49年「命ある限り」で戦傷のため、あと3週間の命を宣告されたスコットランド兵を演じ、ハリウッドでも注目され、米英を往復する国際スターとして活躍。「ロビン・フッド」「暁の出撃」「戦場の7人」「クロスボー作戦」「大いなる眠り」(V) などに出演している。

CURT JÜRGENS
Major General Gunter Blumentritt

◎グンター・ブルメントリット少将／西部ドイツ軍総司令官で、ヒトラー総統に予備の機甲師団の派遣を要請する。
◎クルト・ユルゲンス／35年に映画デビュー。ドイツが生んだ最大の国際スターで、きっかけは55年の「悪の決算」でヴェネチア映画祭男優賞を受賞してから。「ネレトバの戦い」「空軍大戦略」など、本作品以外でもドイツ軍人をやらせたら右に出る者はなく、「眼下の敵」のUボート艦長役は今なお語り草となっている。82年死去。

SEAN CONNERY
Private Flanagan

◎フラナガン二等兵／終始アイルランド人気質を丸出しにしつつ、スウォード海岸上陸をなしとげる。
◎ショーン・コネリー／この作品のころは全くの無名であったが、翌年「007は殺しの番号（Dr.ノー）」でジェームズ・ボンドを演じ、大スターの仲間入りを果たす。戦争・軍隊映画の出演では「風とライオン」や「遠すぎた橋」「プレシディオの男たち」などがある。88年「アンタッチャブル」でアカデミー助演男優賞を受賞。

JOHN GREGSON
British Padre

◎イギリス従軍牧師／弾丸の降り注ぐ中、河に落とした祈禱書入りのカバンを水に潜って必死に探し、ようやく発見する。
◎ジョン・グレグソン／48年「南極のスコット」で映画デビュー。56年の「戦艦シュペー号の最後」では、英国戦艦エクジェター艦長役を好演した。その他の作品は「宝島」「将軍たちの夜」など。75年死去。

PETER VAN EYCK
Lieutenant Colonel Ocker

◎オッカー中佐／手遅れになるまで、連合軍の上陸を信じようとはしなかった頑固一徹のドイツ将校。
◎ペーター・ファン・アイク／ドイツ生まれだが37年に渡米し、アメリカ国籍を取得。43年から米映画で独軍人役で出演。戦後はベルリン占領軍で映画の検閲をしていたが、49年に西独映画に出たことから俳優として復帰。「砂漠の鬼将軍」「恐怖の報酬」「寒い国から帰ってきたスパイ」「レマゲン鉄橋」などに出演した。69年死去。

PAUL HARTMANN
Field Marshal Von Rundstedt

◎ゲルト・フォン・ルントシュテット元帥／西部ドイツ軍司令官で、連合軍のノルマンディ上陸を最後まで信じず、反撃のチャンスを失う。
◎パウル・ハルトマン／ベルリンの舞台を経て16年に映画デビュー。戦前のドイツ映画全盛期の人気スターでもあり、「王城秘史」「FBI応答なし」「マヅルカ」「晩春の春」などに主演した。戦後も「パリの狐」などに主演。77年死去。

WERNER HINZ
Field Marshal Rommel

◎エルヴィン・ロンメル元帥／B軍団ドイツ軍司令官で、6月6日には休暇をとり、夫人の誕生日を祝うためノルマンディから帰国していた。
◎ヴェルナー・ハインツ／ドイツ劇場付属学校で演劇を学び、舞台で名声を得た後、35年に映画デビュー。作品に「プロシアの旋風」「青春」「世界に告ぐ」「暗殺計画7・20」「マリオ・リチの死」（未）などがある。

CHRISTIAN MARQUAND
Commander Phillippe Kieffer

フィリップ・キフェール司令官／フランス第171特攻隊の指揮官で、6月6日、ドイツ軍が立てこもるカジノ・カストレアムを奪取した。

クリスチャン・マルカン／ジャン・コクトーの知遇を経て45年に映画デビュー。その野生的なセックスアピールでスターとなる。出演作品は「素直な悪女」「大運河」「墓にツバをかけろ」「飛べ／フェニックス」「エマニュエル」など。62年「太陽は傷だらけ」から監督業にも進出している。

IRINA DEMICH
Janine Boitard

◎ジャニーヌ・ボアタール／フランス・レジスタンスの女傑で、ドイツ占領下の3年の間に68名の連合軍航空兵を救った。

◎イリナ・デミック／パリでディオールのモデルとして売り出すが、その後ルポライターに転じ、本作品のロケ取材中にスカウトされて映画デビュー。一時はザナックの愛人とも噂されたが、64年にスイスの実業家と結婚した。その後の作品に「素晴らしきヒコーキ野郎」「渚のたたかい」「天使のいたずら」「シシリアン」などがある。

GERT FRÖEBE
Sergeant Kaffeeklatsch

◎カフィークラッチュ軍曹／6月6日午前6時15分、連合軍の艦船がノルマンディ沖に近づいたとき、いち早くそれに気づく。

◎ゲルト・フレーベ／舞台を経て45年「ベルリン物語」で映画主役デビュー。その独特の風貌と演技力でまたたくまに国際スターとなる。66年の「007／ゴールドフィンガー」の悪役ぶりはシリーズでも1、2を争うほど。本作品以外でも「トリプル・クロス」「パリは燃えているか」などでドイツ軍人を演じている。88年死去。

JEAN-LOUIS BARRAULT
Father Roulland

ルーラン神父／Dデイに米軍が最初に解放したフランスの村サント・メール・エグリーズ村の神父。

ジャン＝ルイ・バロー／35年に映画デビュー。44年「天井桟敷の人々」のパントマイム役者役で世界中の映画ファンを魅了する。映画出演は「美しき青春」「泣きぬれた天使」「しのび泣き」など。妻のマドレーヌ・ルノーと劇団を結成し、日本でも公演。世界演劇界を代表する存在であった。94年1月死去。

GEORGES RIVIERE
Sergeant Guy de Montlaur

◎ギ・ド・モントロール軍曹／カジノ・カストレアム奪取戦に参加した、貴族出身のフランス特攻隊員。

◎ジョルジュ・リヴィエール／パリに生まれたが南米で俳優となる。57年に帰仏し、以後各国の映画に出演する。60年のヴェネチア映画祭グランプリの「ラインの仮橋」で主役の新聞記者を演じた。その他の作品としては「大海戦史」「アトランタイド」「素晴らしき恋人たち」「愛のためいき」「ミネソタ無頼」などがある。

JEAN SERVAIS
Rear Admiral Jaujard

◎ジョジャール海軍少将／上陸作戦の日、フランス軽巡洋艦の艦橋から、涙を呑んで部課に祖国へ向けて発砲することを命じる。

◎ジャン・セルベ／パリの舞台を経て31年映画デビュー。34年の「別れの曲」のショパン役で人気を得た。戦後はフィルム・ノワール「男の争い」で知られている。その他の作品は「宿命」「悪の決算」「45回転の殺人」「リオの男」「名誉と栄光のためでなく」などがある。76年死去。

MADELEINE RENAUD
Mother Superior

尼僧長／Dデイに雨と降る弾丸をものともせず、上陸した連合軍の負傷兵の手当に挺身する。

マドレーヌ・ルノー／ジャン＝ルイ・バローの夫人で、夫とルノー＝バロー劇団を結成し、その多彩な活動で演劇界の大女優として世界に君臨した。映画は22年にデビューし、「トンネル」「白き処女」「美しき青春」「不思議なヴィクトル氏」「高原の情熱」「快楽」などがあるが、50年代以降は舞台出演が主となった。94年死去。

BOURVIL
Mayor of Colleville

◎コルビユ村村長／連合軍が上陸した海岸に近いフランスの村の村長。

◎ブールビル／ボードビルの出身で、45年から映画にも出演。「大追跡」をはじめとする一連のルイ・ド・フェネスとの名コンビぶりも有名。「仁義」では一転してシリアスなところをみせてくれた。その他の作品に「モンテカルロ・ラリー」「大頭脳」「クリスマス・ツリー」などがある。56年の「La traversee de Paris」でヴェネチア映画祭男優賞を受賞。70年死去。

ARLETTY
Madame Barrault

◎バロー夫人／サント・メール・エグリーズ村の学校の教師で、彼女の家の豆畑に米落下傘兵ロバート・マーフィが降下してきた。

◎アルレッティ／レビューの踊り子から31年に30代で映画デビュー。44年の「天井桟敷の人々」の主演で、フランスを代表する名女優として知られた。映画出演は他に「北ホテル」「悪魔が夜来る」「われら巴里っ子」など。63年に引退し、自伝もある。92年、老衰のため死去。

DARRYL F. ZANUCK'S THE LONGEST DAY

FERNAND LEDOUX
Louis

◎ルイ／連合軍が上陸してくることを知って狂喜するフランス人。
◎フェルナン・ルドー／ベルギー出身で、第1次大戦従軍後、パリに移り、19年から映画出演。38年『獣人』で妻の愛人を殺害する夫の役や、56年『宿命』の神父役が有名。その他の作品に「悪魔が夜来る」「審判」「フロイド」「渚のたたかい」「うたかたの恋」「燃えつきた納屋」「愛の地獄」など。数多くの舞台にも立ち、第2次大戦中は一座を連れて米巡業公演も行っている。

GEORGES WILSON
Alexandre Renaud

◎アレキサンドル・ルノー／Dデイに米軍落下傘部隊と初めて遭遇するサント・メール・エグリーズ村の村長。
◎ジョルジュ・ウィルソン／国立民衆劇場に所属し、舞台に立ちながら、52年に映画デビュー。60年のカンヌ映画祭パルムドール『かくも長き不在』の主演で知られている。その他の作品は「青い女馬」「祖国は誰のものぞ」「めんどりの肉」「異邦人」「三銃士」など。息子のジョルジュも俳優で、88年には主演の作品を監督している。

その他、出演スターたち

HEMRY GRACE as Genaral Dwight D. Eisenhower
◎アイゼンハワー大将／◎ヘンリー・グレイス

HANS CHRISTIAN BLECH as Major pluskat
◎プルスカット少佐／◎ハンス・クリスチャン・ブレヒ／『バルジ大作戦』『レマゲン鉄橋』などにドイツ軍人として出演。

WOLFGANG PRESS as Major General Pemsel
◎ペムゼル少将／◎ヴォルフガング・プライス／『遠すぎた橋』などに出演。

HINZ LAINKE as Commander Priller
◎プリラー中佐／◎ハインツ・ラインケ

RICHARD MUNCH as General Marcus
◎マルクス将軍／◎リヒャルト・ムンク

WOLFGANG BÜTTNER asMajor General Speidel
◎シュパイデル少将／◎ヴォルフガング・ビュトナー

TREVOR REED as General Montgomery
◎モントゴメリー大将／◎トレヴァー・リード

FRED DUR
PETER HELM
KARL JOHN
DEWEY MARTIN
MICHAEL MEDWIN
NORMAN ROSSINGTON
RICHARD WATTIS

POLINE KARTON as Louis's Mother
◎ルイの母／ポリーヌ・カルトン

SIAN PHILLIPS as Wren
◎海軍婦人隊員／◎シアーン・フィリップス／舞台で共演したピーター・オトールと結婚し、「ベケット」など映画でも共演するが、66年に離婚。最近作に「ニジンスキー」「砂の惑星」「恋の掟」などがある。

FRANK FINLEY as Private Coke
◎コーク二等兵／◎フランク・フィンレイ／ロンドン王立演劇学校の出身。65年「オセロ」でローレンス・オリヴィエと共演して絶賛され、以後、「クロムウェル」「三銃士」「ワイルド・ギース」などに出演。

DONALD HOUSTON as R.A.F.Pilot
◎イギリス空軍パイロット／◎ドナルド・ハウストン／48年の「青い珊瑚礁」オリジナル作の少年役で映画デビュー。「赤いベレー」「揚子江死の脱出」「633爆撃隊」「荒鷲の要塞」などの戦争映画出演が多い。77年の「さすらいの航海」にも顔を出している。

JOHN MEILLON as Rear Adminal Alan G.Kirk
◎アラン・G・カーク海軍中将／◎ジョン・メイロン／オーストラリアの生んだ性格俳優で、映画は59年の「渚にて」でデビュー。「サンダウナース」「ダブ」などに出演。ピーター・ウィアー監督の74年デビュー作「THE CARS THAT ATE PARIS」では主演を務めている。最近は「クロコダイル・ダンディ」にも出演していた。89年死去。

LESLIE PHILLIPS as R.A.F.Pilot
◎イギリス空軍少尉／◎レスリー・フィリップス

GEORGE SEGAL
◎ジョージ・シーガル／61年に映画デビューしたばかりで、これが2作目にあたる。66年の「バージニア・ウルフなんてこわくない」で実力を発揮した。以後「さらばベルリンの灯」「レマゲン鉄橋」「ホットロック」「ウィークエンド・ラブ」「ジェット・ローラー・コースター」などに出演。最近作には「フォー・ザ・ボーイズ」などがある。

BRADFORD DILLMAN
◎ブラッドフォード・ディルマン／20世紀FOXにスカウトされて、58年に「ある微笑」で映画デビュー。豊かな知性と教養が感じられるバイ・プレイヤーとして活躍。作品は「生きる情熱」「レマゲン鉄橋」「新・猿の惑星」「悪魔のワルツ」「追憶」「燃える昆虫軍団」「スウォーム」「ピラニア」などがある。68年の「COMPULSION」ではカンヌ映画祭の男優演技賞を受賞している。

MARK DAMON as Private Harris
◎ハリス二等兵／◎マーク・ダモン／UCLAに学び、TV、舞台の経験を経て56年に映画デビュー。63年以降はイタリアに渡り、マカロニ・ウェスタンや低予算ホラー作品に主演した。作品としては「肉弾鬼中隊」「ならずもの部隊」「リンゴ・キッド」「愛は限りなく」「皆殺し無頼」「殺して祈れ」「アンツィオ大作戦」などがある。

DARRYL F. ZANUCK

ダリル・F・ザナックと
戦争映画のタイクーン

ザナック/史上最大の作戦
1963

浦崎浩實

『史上最大の作戦』に見られる祝祭劇の趣

先日も民放テレビを見ていたら、アナウンサーが「史上最大と言われたノルマンディの戦闘が……」云々というので、おもわず微笑んでしまった。

邦題『史上最大の作戦』が公開された時、週刊誌の記事に、ノルマンディ上陸作戦を「史上最大」とは厚かましい、北アフリカ戦線、ヨーロッパ東部戦線の激戦を見よ!と揶揄したものがあった。戦史にうとい私などにその記事の正当性は問えないが、上陸戦に限って史上最大だったかもしれないノルマンディ上陸作戦を、有史上すべての戦闘の中で「最大」であるかのような印象を与えたところが、この邦題のミソなのだった。原題の「ザ・ロンゲスト・ディ」では(当時の)日本では大ヒットを望めなかったかも知れない。

公開から30年余たった今では、それがすっかり、史上最大の戦闘=ノルマンディ、という図式となって(日本で)定着、流通しているのだから愉快である。映画(と邦題)のインパクトの強さをうかがわせるもので、邦題が戦史の定説を形成した(?)珍しい例ではないかと思うのだ。

むろん映画会社は、アフリカ戦線もヨーロッパ内陸部の戦闘も無視したわけではなく、まもなく超大作、『バルジ大作戦』(65)、『パットン大戦車軍団』(70)が、そ

れらの激戦を大スクリーンに再現したのはご案内の通りである。

『史上最大の作戦』は日本が敗戦国だったことを忘れさせる、というより、まるで自分たちが連合国の一員であるかのような気分で参加できる戦争映画だった。戦後も50年の今日から観れば、当時のこんな感想など滑稽かもしれないが、敗戦からまだ20年もたっておらず、人口の大部分は戦争体験者だったのだ。『史上最大の作戦』の舞台が、日本軍が直接関わらなかった遠いヨーロッパの端の戦闘であることも幸いしているが、最大の理由は、この映画の持つ祝典性にあると思われる。

平和な今宵を祝福して過去に犯した罪を見てみましょう、という祭の一夜に上演されるような祝祭劇の趣が、『史上最大の作戦』にはある。モノクロ画面のドキュメンタリー的な面を打ち出しながらも、華やかさ、にぎわい、ユーモアといった余裕を備え、それがこの映画を古びさせず、何度もリヴァイヴァルに耐えさせているのに違いない。

祝典性を支えるものが多数の国際級スターの登場であり、ポール・アンカ作曲、ミッチー・ミラー楽団編曲・合唱のマーチである。『戦場にかける橋』(57)の成功に学んだものだろうが、『大脱走』(62)などと比べても、『史上最大の作戦』のマーチは格段に明るく突き抜けて、音に濁りがない。

サミュエル・フラーによれば、同曲はフラーの『最前線物語』(80)のためにまるまる楽譜になっていたものを、ダリル・F・ザナックが流用したという(「サミュエル・フラー／映画は戦場だ！」吉村和明・北村陽子訳、筑摩書房90年刊)。

フラーの作品がかなり早い時期から構想されていたとしても、俄かには信じにくい話で、事実ならザナックの音楽的感性も当然ながら、たたえられなければならないだろう。

1963年度に公開されたその他の戦争映画の秀作

『史上最大の作戦』の日本公開は、まず63年正月作品としてロードショー(62年12月15日)、同年GWに一般封切となったが、この63年は第二次大戦を題材にした戦争映画の評判作が、揃って日本公開された年なのだ。

「祖国は誰れのものぞ」

「勝利者」

『大脱走』については改めて紹介するまでもないが、ナンニ・ロイ監督『祖国は誰れのものぞ』(伊、61)、ベリコ・ブライッチ監督『夕焼けの戦場』(旧ユーゴ、62)、カール・フォアマン『勝利者』(米、63)については触れておかなければならない。

『祖国は誰れのものぞ』は、ムッソリーニ政権が倒れて休戦の成立しているイタリア・ナポリにドイツ軍が侵攻、制圧して市民を暴虐にさらす。やがてナポリ市民は蜂起、市街戦となるのだが、実話だというその4日間の戦いはドキュメンタリーでも見るようなナマの迫力で観客を圧倒。組織された抵抗軍ではなく、10人足らずの人々から徐々に市民が結集していく経過は感動的で、ドイツ軍戦車に一人立ちはだかって死ぬ少年のエピソードなど、その場に立ち会うような辛さにしめつけられた。

ユーゴの映画は当時も今も貴重だが、『夕焼けの戦場』の「敵」もまたドイツで、包囲網を敷きパルチザン狩りに出たドイツ軍を恐れて、住民は唯一の財産である牛をつれ山へ逃れる。パルチザンがドイツに仕掛ける夜襲、ドイツ機の空襲などスペクタクル・シーンの見せ場もあるが、迫り来るドイツ軍に住民やパルチザンは殺されてしまうだろうという余韻を残して映画は終わる。

同じユーゴ映画でも近年の『ホワイト・ローズ』(英と合作、89)に接すると、ナチスドイツの悪を描くにも描写は洗練されており、隔世の感を抱くが、被征服者側が作った戦争映画を支配するのは第一義に、死んでいった者に対する慟哭であり、人間生命に対する素朴な鎮魂なのだった。

カール・フォアマン製作・脚本・監督『勝利者』(63)は先勝国の作った映画としては、(当時)異例ともいえる反戦を謳ってはばからない問題作だった。

ヨーロッパ戦線を転戦するアメリカ軍が、イタリア、フランス、ドイツの行く先々で兵士の退廃を見ることになる。当時のニュース・フィルム(シャーリー・テンプルの結婚に熱狂する母国の大衆など)が各エピソードをつなぎ、戦場に投げこまれた兵士の苦難を知らないアメリカ本国ののどかな様子が痛烈な皮肉となって提示されるのだ。

フォアマンは『真昼の決闘』(52)の脚

本や『ナバロンの要塞』(61)のプロデューサーとして名を上げ、まったく商業主義の人と思われていただけに、初監督作品の強いメッセージ性は人々を驚かせた。フォアマンが『戦場にかける橋』の脚本に加わっていたことは後に知ったが、彼の後年の『マッケンナの黄金』(68、製作)や若き日のチャーチルの伝記映画『戦争と冒険』(72、製作・脚本)の無邪気な戦闘シーンを思うにつけても、『勝利者』の突出ぶりが目を引くのである。

当時のスクラップブックをひっくり返してみると、来日したフォアマンは、『勝利者』(原題のまま)というタイトル自体に戦争批判を汲んでほしい、戦争には勝者も敗者もなく、その両方を堕落させる絶対悪なのだ、と激白している……。

アメリカ国内でも論議の的になった由で、フォアマンがイギリスに移住したあとのキャリアはあまり知らないが、製作・脚本・監督の三つを兼ねているのは、『勝利者』ただ一作。この3時間近い「反戦」大作へのフォアマンの思い入れが察せられるのだ。

どん底から生まれた ザナック起死回生の超大作

そのキャリアの初期に脚本は書いていても、ついに監督だけはしなかったのが、ハリウッド(最後の)大プロデューサー、ダリル・F・ザナックだ、と思っていたら、どうやら違うらしい。レナード・モズレーの評伝「ザナック　ハリウッド最後のタイクーン」(金丸美南子訳、早川書房86年刊)に、ケン・アナキンの次のような証言がある。

アナキンがロバート・ミッチャムの出演シーンの撮影準備をしていたら、ザナックがこう持ちかけた。「自分が監督でないのはわかっているが、これはわたしの映画だし実感したい。あとをやらせてくれないか」。

アナキンは「ふつうなら、そんなことは絶対させなかった」のだが、ザナックの『史上最大の作戦』に対する打ち込みようを知っていたから、残り3週間の屋内シーン撮影は、アナキンが段取りをすべてつけた上で、ザナックに「監督」させたという。

『史上最大の作戦』はケン・アナキン、アンドリュー・マートン、ベルンハルト・ヴィッキ、エルモ・ウィリアムズの四人が、シーンを分担して監督したが、クレジットに記されていないザナックを含め五人の共同監督作品だったわけだ!

同書によれば、『史上最大の作戦』はザナックのどん底から生まれた映画らしい。ジュリエット・グレコに捨てられ、パリのアパルトマンで一人傷心を抱えているところへ脳卒中で倒れ、回復に向うが、映画への意欲は薄れていないつもりでも、どういう映画を作っていいか、カンが働かなくなっていた。ラウール・レヴィ(仏プロデューサー)に金を融通した際、抵当代わりに置いていったのが『史上最大の作戦』の原作本で、やはりパリ滞在中だったエルモ・ウィリアムズ(製作者)が病床のザナックに代わって読み、「これはすばらしい映画になる」とザナックに映画化を決意させたという。

一方で、ザナック一家が大株主である二十世紀フォックス映画会社は、『クレオパトラ』の製作予算がふくれ上がって経営危機にあり、『史上最大の作戦』に対し、これ以上、大作には耐えられないとザナックを支持しない。「製作は間違いだという意見に(内心)賛成だった。誰が今さら第二次大戦の映画など見たがるだろう」(息子のリチャード・ザナック＝プロデューサー、前掲書)。

周囲の杞憂を押しきって製作を続け、フォックスの今の陣容では『史上最大の作戦』が理想的な形で公開されることはないと踏んだザナックは、画策して社長に返り咲き、『クレオパトラ』の完成にも目途をつけ、『史上最大の作戦』を大ヒットさせてフォックスを破産から救った……。

「史上最大の作戦」

評伝作家、モズレーの筆がもっとも躍る部分であり、氏の「天皇ヒロヒト」にあまり好感を持っていない私などでもつい引き込まれて読んでしまう。

ザナックに対する毀誉褒貶はさまざまあるだろうが、新作の製作費が作れなくて困っているオーソン・ウェルズに仕事を回してやったり(バーバラ・リーニング著「オーソン・ウェルズ偽自伝」文藝春秋91年刊)、前述サミュエル・フラーによるザナック像もまたカジュアルで、親近感を抱かせる。

ハワード・ホークスは、ヘンリー・ハサウェイ監督『十四時間』(51)を観た後、別の作り方があったのに、と自分のアイディアをザナックに披露した。「いまのことをなぜもっと早くに言ってくれなかったんだ?」とザナック。ホークスは「一度くらいはおまえさんのやりたいようにやらせようと思った」と答える(「作家主義―映画の父たちに聞く」奥村昭夫訳、リブロポート85年刊)。

スター俳優や監督、スタッフを顎で従え、自分の流儀で映画を作っていたようにみえるザナックでも、決して「やりたいように」やれたものではないことが、ホークスの言葉から窺えるのだ。

戦争映画大作を競う 同世代のプロデューサーたち

映画作りほどままならないメディアも

「史上最大の作戦」撮影現場を見守るダリル・F・ザナック

ないだろうが、しかし、その多大の「苦難」にひるんでいてはプロデューサー失格で、製作が困難と思われる題材であればあるほど、彼らを闘志に駆り立てるということはあるに違いない。「苦難」を求める職業的美徳が、もっとも危険と困難の待ち受けているだろう「戦争大作」の製作に向かったとしても、不思議はない。サム・スピーゲル（01年生れ、『戦場にかける橋』）、ザナック（02年生れ、『史上最大の作戦』）、ジョゼフ・E・レヴィン（05年生れ、『遠すぎた橋』77）とほぼ同世代のプロデューサーが、戦争の大作を競っているのは偶然だろうか。

『大脱走』のミリッシュ三兄弟（07年生れのハロルド、18年生れのマーヴィン、21年生れのウォルター）は『ミッドウェイ』(76)を手がける際、「我々はザナックの失敗を繰り返さない！」とライヴァル意識を隠さなかった。ザナックの失敗とは、ザナック＋エルモ・ウィリアムズの再コンビ製作『トラ・トラ・トラ！』(70)が長い曲折のすえ完成したものの、作品的評価はおろか興行的にも失敗してしまったことである。

ザナックと、他のプロデューサーの戦争大作との間に一線を画するものがあるとすれば、『史上最大の作戦』だけは、監督や俳優や特撮の作品ではなく、あくまでも「ダリル・フランシス・ザナック『史上最大の作戦』」だったということなのだ。

映画が完成したあとの作品的価値は、監督や（スター）俳優に奪われるままだが、『史上最大の作戦』だけは、最後までザナックの名を冠して、映画が輝きえたのだった。

参考までに、63年9月までの1年間のアメリカの興行収入ランクは次の通り（新聞の特派員電による）。①アラビアのロレンス　②西部開拓史　③クレオパトラ　④戦艦バウンティ　⑤史上最大の作戦　⑥不思議な世界の物語　⑦ジプシー　⑧ウエストサイド物語　⑨アラバマ物語　⑩バイバイ・バーディ

うろ覚えだが、ザナックは社長に返り咲いた時だったか、「21世紀には21世紀の映画会社の経営哲学が必要」と語っていた。21世紀の経営哲学を20世紀に先取りしようという意気込みだったと思うが、当人の認識をよそに、ザナックのようなタイクーン（大立て者）の時代はもう過去になりつつあった。

ケン・アナキンは『史上最大の作戦』が、ザナックの「白鳥の歌、映画界への彼の最大の記念碑になるのではないか」と、撮影中に予感したという（前掲書）。

そして実際、そうなった。「戦争映画」の題材においては、これから先も秀れた作品が生れることはあるだろうが、戦場の全体性を捉えようとする描写の希求力において、スケールにおいて、その祝祭性において、もはや『史上最大の作戦』を越えるものは持ちえそうもない。

『史上最大の作戦』こそ、タイクーンでなければなしえなかった「記念碑」なのだ。

DARRYL F ZANUCK S THE LONGEST DAY

史上最大の作戦

分析採録

田沼雄一

●二十世紀フォックス社マーク

●戦いの序曲のような、打楽器の響きが聞こえてくる。（フェードイン）砂に打ち上げられた連合軍兵士のヘルメット。ラジオのアナウンサーの声（フランス語で）

「こちらはロンドン　BBCのフランス語放送です。占領地区の皆さまへメッセージをお伝えします」（打楽器の響き続いている）

●鞄を手にした中年のレジスタンスの男性が必死に逃げている。ドイツ軍の車が追っている。ドイツ軍将校がシュマイツアー短機関銃で男性を撃つ。男倒れる。車止まり、将校、足で男の体を反回転させ、鞄を奪う。車立ち去る。（カメラ、殺されたレジスタンスの男性へパンダウン）。

●（打楽器の響きなおも続いている）。独軍のカフィークラッチュ軍曹（ゲルト・フレーベ）が水筒などを馬の背に乗せ、ゆっくりとやって来る。民家の前を通る。石積みの民家の二階の窓が開き、フランス人の初老男性ルイ（フェルナン・ルドー）が顔を出す。（ルイへカメラ切り替わって）

画面手前にルイ、左奥にルイの母（ポリーヌ・カルトン）。

ルイ「（皮肉たっぷりに）見なよ、いい格好してるじゃないか。第三帝国の誇りだ。毎日コーヒー運ぶ軍曹さんさ」

ノルマンディの砲台へ向かう軍曹のうしろ姿にかぶさって、

ルイ「彼こそドイツ民族の見本だね」

●行進する独軍兵士（記録映画フィルムからの抜粋）打楽器の響きいちだんと高くなる。

行進を見つめるグンター・ブルメントリット少将（クルト・ユルゲンス）と独軍西部軍最高司令官ゲルト・フォン・ルントシュテット元帥（パウル・ハルトマン）。元帥が兵士たちに向けて手にしていた元帥杖を掲げる。

●橋

藁を乗せた荷車が2人の独兵士に検問を受けている。一人が藁の中へ銃剣突く。橋の向こうから女性レジスタンスのジャニーヌ・ポアタール（イリナ・デミック）が自転車に乗ってやって来る。大胆に胸元が開いているブラウスをまとっている。彼女のその胸元に気を取られる2人の独兵士。ジャニーヌ、独兵士の前で自転車停める。証明書出す。一人の独兵士が彼女をナメまわすかのように自転車を点検する。荷車を引いてきた男ジーンが来て、独兵士の一人に証明書を返してほしいという手つきをする。独兵士、男へ証明書を突き返し、追い払うような手つきをして素早くジャニーヌを見る。2人の兵士ジャニーヌを囲む。橋の警備所の脇から上官が顔を出す。

上官「どうした？」

2人の兵士慌ててジャニーヌへ証明書返し、早く行けという手つき。ジャニーヌ、自転車を走らせる。荷車を追い越すとき、ジーンと目で合図。藁の中から2人の兵士が顔を出す。

●仏・サント・メール・エグリーズの町

独軍占領区。2人のレジスタンス男性が独兵士らに連行されていく。カメラ前を通り過ぎる。立ち止まっていた男が振り返る。サント・メール・エグリーズ村村長アレキサンドル・ルノー（ジョルジュ・ウイルソン）。

●町・教会

ルーラン神父（ジャン＝ルイ・バロー）が町民を励ますように、

「夜の闇が深いときに絶望してはならない。揺るがぬ信仰心を持ち続けようと我らのすべ

てに救いは来る…」

と力強く唱えている。（カメラがジャン＝ルイ・バローにゆっくりと寄っていき、カットが変わって、町民に混じって神父の演説を聞いている一人の独軍将校をとらえる）。

●ノルマンディ独軍砲台基地

シェパード犬相手に遊ぶヴェルナー・プルスカット少佐（ハンス・クリスチャン・ブレヒ）。

カメラ、パン。ノルマンディの海岸一帯に鉄条網、防御テトラを敷きつめている独軍の様子を見せ、さらにパン。砲台の上に5人の独軍将校の姿（カメラ移動に合わせて台詞がかぶさる）。

「沿岸一帯に地雷を敷きつめろ。波打ち際、砂丘、崖すべてだ。いままで何個敷いた？」

「約400万であります」

画面切り替って、首から望遠鏡をぶらさげた独軍将校をとらえる。独陸軍B軍団長エルヴィン・ロンメル元帥（ヴェルナー・ハインツ）。

ロンメル「もっと増やせっ」

「守備部隊は疲労の極にあります」

と、一人の将校が異を唱える。

ロンメル「疲労と戦死とどちらがいいと思うかね？ この海を見たまえ、静かで平和な眺めだ。イギリスと大陸を隔てる海峡の向こうに巨大な怪物が潜んでいるのだ。数百万の軍艦と艦船、戦闘機が殺到してくるだろう。だが一兵たりとも上陸させん。連合軍の反攻が始まったらこの水際で撃滅するのだ。最初の24時間で勝敗は決まるだろう。どちらにとってもいちばん長い日になるぞ」

ベートーヴェン「運命」のあの有名な最初の四小節が高らかに鳴り響く。

●「THE LONGEST DAY」とタイトル出る。

●打楽器とシンバルによる勇壮な曲が流れ、独軍旗卐マークの大映し。独軍参謀本部。

西部軍参謀総長・ブルメントリット少将を乗せた車が参謀部前に滑り込んでくる。

●独陸軍通信部

マイヤー大佐が慌ただしく入ってくる。

マイヤー「ベルレーヌの詩か？ 聞かせろ」

ラジオからの声の録音流れる（仏語）。

「こちらはロンドン 占領地区の皆さんへ 私はシャム猫が好き 秋の日のビオロンの溜息の…」

マイヤー「本部へ連絡したか？」

マイヤー、煙草に火をつけ、

「この詩の第2節が流されたら24時間以内に反攻が始まるらしい。第2節はどうなっている？」

部下の士官が記録ノートを持ってくる。マイヤーがノートに記された一文を読み上げる。

「身にしみて ひたぶるに うら悲し…か」

●参謀本部・応接間

ブルメントリット少将がナイトガウンを着たルントシュテット元帥と話し込んでいる。

元帥「それらしき暗号は何百も傍受しておるぞ。ベルレーヌの詩がなんで特別なんだ？ それで上陸地点まで分かるのか？ もちろん分かるまい。誰かの詩を傍受したくらいで待機命令を出していたら50万将兵の士気にかかわる。警報は出さんでいい」

ブルメントリット少将、怪訝な顔つきで聞いている。

元帥「だいいちこの天気だ」

ブルメントリット「分かりました」

打楽器の響き。

●独陸軍B軍団本部

ロンメルが出てくる。本部にあてられているのはすばらしい庭園美を誇る屋敷。部下のラング大尉が近づく。いっしょに歩く。

ロンメル「異状ないか？」

ラング「大したことはありません。昨日カレーに空襲。夜は嵐でしたから」

ロンメル「ああ嵐には驚いたな。突然やってきおって、バラがこの始末だ」

ロンメル、庭園のバラに触れる。

ラングから報告書受け取る。

ロンメル「波高一・五メートル、風速毎秒15メートル前後か…」

ラング「6月にしては20年来の最悪の気象状況です」

ロンメル「総統のご予定は？」

ラング「ヨードル閣下からご連絡があるはずです。待たずに行かれますか？」

ロンメル「いまがチャンスだろう？ この悪天候は1週間は続きそうだ」

2人空を仰ぐ。重くたれこめている雲。カメラそのままパンダウンすると、そこは、

●イギリス南部連合軍キャンプ（米第29師団）

ジープに乗ってトム・ニュートン米軍大佐（エディ・アルバート）が来る。激しい雨が降りつけている。

米兵士たちのベース・キャンプの群れ。

食堂テント。

「はい、次、止まらないで」

と炊事班の兵士が声をかけている。次々、食事を手に列を進む兵士たち。

兵士A「また同じもんか？」

炊事班兵士を皮肉る。

炊事班「食ってくれなくてもいいんだぜ」

兵士A「まあいいや」

同テント脇、2人の兵士が話している。

兵士B「眠れたか？」

兵士C「こんなところで眠れるか」

兵士B「確かな情報らしいんだが、作戦は今夜始まるぜ。ある将軍の従卒から聞いたんだ」

炊事班兵士が大きな鍋にスープらしきものを入れる。

●英軍キャンプ

雨の中、2人の英兵士が食事を手に駆け出してくる。車のドアにかけたテント布の下に入る。

兵士A「ハッチどう思う？ 大事な手紙なら出す許可もらえるかな？」

ハッチ「秘密が洩れるってんでチャーチルが押さえちまうさ」

兵士A「子どもが生まれるんだ」

ハッチ「初めてか？」

兵士A「俺の子じゃないが、女房が弱いんでね」

その言葉にハッチ驚く。

●イギリスのとある港

連合軍が出撃準備に入っている。兵士たち、装甲車などがいきかっている。

●同・米軍ボート

雨が激しく降っている。待機している兵士たちの間を報道員のジョー・ウィリアムズ（ロン・ランデル）が歩いてくる。ジープの中で横になっているモリス二等兵（ロディ・マクドウェル）のところに来て、隣に座る。

ジョー「臭くてたまらんよ。重油にトイレにゲロ。もう船酔いしてところかまわず吐いてるんだ。バケツもいっぱいだ。あとは鉄兜しかねぇよ」

モリス「6月か…親父とキャンプしたもんだ。ブルーマウンテンで狩りや釣りをして夜は

星空の下で草の上に寝たっけな。毛布もいらなかった。6月だ…」

●米第82空挺師団キャンプ

ハーディング大尉（スティーヴ・フォレスト）とウィルソン中尉（トム・トライオン）が激しく降りつける雨をうらめしそうに見ている。

ハーディング「風と雨ばっかりだ。いつまで続くんだ?」

ウィルソン「嵐の最中でもいい、早く出撃したいぜ」

奥からシーン中尉（スチュアート・ホイットマン）が来る。

シーン「（2人に）中佐がお呼びだ」

シーンら3人、落下傘が数多く吊されている格納庫の中へ進む。大きなテーブルの上で落下傘装備をしていた男が振り返る。空挺師団を指揮するベンジャミン・バンダーボルト中佐（ジョン・ウェイン！）だ。

カメラ寄る。

バンダーボルト「これから地上戦闘の訓練を行う」

ハーディング「嵐の中でですか?」

カメラ引きながら、ウィルソンとハーディングをフレームインさせる。

バンダーボルト「フランスに行っても天気だとは限らんだろ」

ハーディング「構いません。もう待つのはうんざりです」

バンダーボルト「もう5年も続いている戦争だ。ヨーロッパの大半は占領下にあるんだ。イギリスも危ない目にあってきた。英軍こそ早く反攻に出たいだろうよ。そう思わんか?」

バンダーボルト歩き出す。

バンダーボルト「この島で300万の兵士が出撃のときを待っているんだ。世界の運命を変える大作戦だからな、皆、神経を張りつめてじっと待機している。俺たちだけじゃない。14時に完全武装で全員集めろ!」

ハーディング「分かりました」

●米陸軍第29師団室

第29師団副指令官ノーマン・コータ准将（ロバート・ミッチャム）が葉巻をくわえている。部下がライフジャケットを持ってくる。ドアが開き、トム・ニュートン大佐が入ってくる。トレンチコートが雨でずぶ濡れになっている。コート脱ぎながら、

トム「予定通り今夜かな? 天候次第だろ。9時半の会議で決まる」

ノーマン「最高司令官はアイゼンハワーだが彼もこれ以上は延期できまい。四千隻に乗りこんだ兵士と一万一千の軍用機、一万八千の落下傘兵と無数のグライダーが…」

トム「まぁまぁ落ち着けよ」

ノーマンの背中を軽く叩く。

トム「この嵐はじき治まる」

ノーマン「昨日もそう聞いたよ」

トム「君だけじゃない、誰だって早く行きたいさ、アイク（アイゼンハワーの愛称）も同じさ。いろいろ考えているんだ」

ノーマン「それは分かってるが上陸部隊が心配なんだ。あの20万人は船酔いでたいへんだろう。3日間も船に積まれたままなんだ。天候はどうでも出撃させろ」

●米兵舎（第82空挺師団）

兵士たちがサイコロ賭博に興じている。兵士Aが仲間の一人に「50ドル貸してくれないか」と頼むが、軽く断わられ、兵舎内を歩き出す。カメラ、兵士をフレームインさせながら兵舎内全体をとらえる。別なグループがサイコロ賭博で盛り上がっているところへ兵士Aが加わろうとする。稼いでいるのはアーサー・ダッチ・シュルツ二等兵（リチャード・ベイマー）。隣のジョン・スチール二等兵（レッド・バトンズ）はかなりボラられている。ダッチの前には札束の山。もう一度、サイコロを振ろうとして、

スチール「ちょっと待ってくれ。これを使えよ」

とコップを差し出す。

ダッチ「なんでこんなものを使わなきゃならないんだ」

スチール「音がいいからさ」

ダッチ、薄笑いを浮かべながら、コップにサイコロを入れる。兵士Aが2人のやり取りをじっと聞いている。ダッチ、スチールの耳元へサイコロを入れたコップを近づけ、振ってサイコロを投げる。

ダッチ「ありがてえ、またも俺の勝ちだ」

スチール「こんなもの!」

ダッチ荒稼ぎした金を抱え、ベッドへと戻る。郵便兵をつかまえ、

ダッチ「俺の手紙あるかい?」

一通の手紙を受け取る。大稼ぎしてきたダッチを見て、隣のベッドのマーティニ二等兵（サル・ミネオ）が驚きながら近づく。

マーティニ「いくら勝ったんだ?」

ダッチ「2500ドルばかりだ」　ダッチ、札を一枚一枚揃え出す。マーティニ驚きながらも、

マーティニ「悪いときに儲けたもんだな」

ダッチ「どうしてさ」

マーティニ「今夜出撃ならどうする?」

ダッチ「500ドルはパリで酒と女に使う。1000ドル手元に残して、あとはおふくろに送るさ」　ダッチ札束の中から先ほど受け取った手紙を見つける。荒々しく開封すると、中からロザリオが落ちる。

マーティニ「運のいい奴だよ。フォート・ブラッグでも儲けたろう」

ダッチ、ロザリオを拾い上げ、それを見つめる。

マーティニ「よし俺も運だめししてこよう。はした金はいらねぇ」（マーティニ、フレームアウト）。

ダッチがロザリオを握りしめながら、ベッドに仰むけに横たわる。

ダッチ「畜生、フォート・ブラックか。あの晩大儲けしたら、次の日足折って2ヶ月歩けなかった」

起き上がり、ベッドに置いておいた札束を見つめながら、

「2500ドルか…初めて手にした大金だけど…そうなんだ、きっとそうなんだ…これだけ負けるには何時間かかるかな?」

そう言いながら、札束抱えサイコロ賭博に興じる仲間たちのところへ戻る。

●英空軍キャンプ

戦闘機の爆音響く。空軍将校キャンベル（リチャード・バートン）がキャンプ内の酒場へ入ってくる。カウンターに近づき、ビールを注文する。カウンターに肘をつき、物思いにふける。隣にいた男が彼に気づく。

男「ジョニーを見かけたか?」

キャンベル「ああ」

男「どこにいる? ブーツ貸してあるんだ。どこなんだよ」

キャンベル「海の底さ」

キャンベル、カウンターを離れ、ピアノのうしろのテーブルに座る。男追ってきて、

「やられたのか?」

キャンベル「カレー上空でな…落下傘が開か

なかった」
男、悔しさのあまり帽子を投げ出す。
男「生き残ったのは君だけか、一九四〇年組で」
キャンベル「ほかの組も減ってるよ」
男「ジョニーの奴…これからというときに…いままで生き残ってきて、今夜始まる反攻に加われないなんてさ」
男、椅子から立ち上がり怒りをあらわに見せる。
キャンベル「もう奴のことは言うな」
男「分かったよ、分かった」
キャンベル「いよいよ今夜か？」
男「まだ聞いてない」
キャンベル「さっきなんて言った？」
男「俺の勘では今夜だよ」
キャンベル「勘でものを言うな・俺は手紙を書く」
男「胸騒ぎがするんだ。今朝起きたときからな。今夜だよ、間違いない」
キャンベル「今夜なら大いに結構だね。いますぐでもいい、これを飲み終ったら」
2人ビールを飲む。キャンベル、うしろのピアノに近づく。

●米第82空挺師団

ジェームズ・M・ギャビン准将（ロバート・ライアン）がコーヒーを飲んでいる。そこへバンダーボルトが訪ねてくる。
バンダーボルト「よろしいですか？」
ギャビン「入りたまえ。コーヒー飲むか？」
バンダーボルト「けっこうです」
ギャビンの部屋の壁にヨーロッパ戦線の大きな地図がかけられている。ガラス戸があり、その向こうで師団の者たちが慌ただしく働いている。
ギャビン「まだ降ってるか？」
バンダーボルト「降ったり上がったり、神はどっちの味方か…」
ギャビン「なんて言った？」
バンダーボルト「神はどっちの味方ですかね？」
ギャビン「まったくだ。で俺に何か用か？」
バンダーボルト「降下地点のことです」
ギャビン「それがどうかしたか？」
バンダーボルト「いまさら申し上げるのもへんですが、考えれば考えるほど難しい場所です」
ギャビン「分かっておる。ただサント・メール・エグリーズは幹線道路の要だ。絶対に占領して確保せねばならない。だから君に頼むんだ」
バンダーボルト「黒板を借りてもいいですか」
2人、地図の横の黒板の前に移動。カメラ追う。バンダーボルト黒板に書かれている数字を軽く消し、2つの横長のだ円を書きながら、
バンダーボルト「ここがサント・メール・エグリーズ、ここは増水した沼沢地帯、その中間が降下地点です。手前に降りれば沼で溺れる危険があり、行きすぎれば市内に降りて敵のいい標的になります。だから低空からの降下練習をしてますが…」
ギャビン「町役場から文句がきたぞ」
書類を読みながら、
ギャビン「大勢が町内に降りて交通妨害になったって」
バンダーボルト「私もいっしょでした。突風でたいへんなところへ運ばれましてね」
ギャビン「どこだ？」
バンダーボルト「修道院です」
ギャビン「まあ座りたまえ」
バンダーボルト、机の端っこに腰をかける。
ギャビン「この数ヶ月は苦しい毎日だった。君の隊も猛訓練をくり返してきた。もうここらで少し息を抜いたらどうだ。訓練のしすぎで祟ることもある。指揮官にもだぞ」
バンダーボルト立ち上がりながら、
「作戦が延期されるなら降下地点の変更をお願いしたいのですが」
ギャビン「文書にして出すといい。だが今夜、作戦会議が召集されている。決まれば9時半出撃だぞ。たぶん決まるだろう」
バンダーボルト、両手で風を切るような仕種をして、
「分かりました。大隊はいつでも出動できます」

●英空軍気象部

スタッグ大佐がコーヒーを飲み、煙草をふかし大きくタメ息をつく。軍用機の爆音。
スタッグ、コーヒー・カップに煙草落とす。うしろにいた部下が「情報が入りました」と一枚の紙切れを手渡す。スタッグ、別な小部屋の女性から紙切れを渡され、電信で入ってくる文面を読み始める。そこへ電話。
「総司令からです」
スタッグ「はい前線は予想より早く移動しております…はい好転するでしょう…9時半に参ります」
窓から上空を眺めるスタッグ。女性部員が「お茶でもいかがですか？」と近づく。
スタッグ「いやコーヒーを貰おうか」

●独軍西部司令部

エッフェル塔の見える司令部。ハンス・ヘーガー将軍に空軍の英雄のプリラー中佐から電話が入る。
部下「はい中佐殿…相変わらずですよ」
ヘーガーが来て、受話器渡す。
ヘーガー「132機撃墜の英雄だ」

●独・航空基地

受話器持つプリラー中佐。
プリラー「ハンス、おまえは操縦がヘタだったが、司令官としてもなっとらんじゃないか！」

●西部司令部

ヘーガー「何を言っとる？」

●航空基地

プリラー、窓から外の飛行場を見ながら、
プリラー「俺のだだっ広い飛行場に置いてある戦闘機はたったの2機だぞ。お前の命令どおり引き渡してやったが、たったの2機でどうしろと言うんだ？」

●西部司令部

ヘーガー「虎の子の戦闘機だから疎開させたんだ。沿岸飛行場は損害が大きすぎる」

●航空基地

プリラー「こんなときに疎開だなんて正気の沙汰じゃねえぞ」激しく怒鳴る。
プリラー「この嵐では敵は来ないかもしれんが、もし来たらどうするんだ。補給だって急にはできないんだぞ！　お前ら皆狂ってる！」
ガシャン、と電話を切る。

●西部司令部

電話を切られたヘーガーに焦りの色。テーブルの地図を見ながら、
ヘーガー「プリラーは粗暴だが、バカではない。言うことには一理ある。気象状況は？」と部下に聞く。
部下「少し好転しました」
ヘーガー「まずいぞ、次の予報は何時だ？」
部下「8時です」
ヘーガー「来たら知らせろ…俺の夕食の予定は…」
部下「予約しております」

ヘーガー「取り消せ」

●独陸軍B軍団本部

ロンメルらが建物から出てくる。打楽器の勇壮な響き。車へと向かう。ロンメル、隣の部下に「届いたか?」と聞く。部下、白い箱を手渡す。

ロンメル「家内の靴だ。パリで特別に作らせた。明日6月6日が誕生日なのでね」車に乗りこむ。もう一人の部下が「よろしくお伝えください」と挨拶する。空を見上げるロンメル。どんよりとした雲。

ロンメル「敵もこの天候では来られまい。いま来られたら困るが、心配はないだろう」

ロンメルら将校たちを乗せた車が本部から出ていく。(打楽器の響き高まる)

●独第84軍団

軍団長マルクス大将が戦略図にコンパスをあてている。部下が近寄る。

部下「できましたか?」

マルクス「だいたいな。今度の図上演習は反攻がテーマだ」

コンパスを机に突き刺し、うしろのテーブルに、水を取りにいく。

マルクス「レンヌへ行って将軍連中と戦ってくる。戦争ゲームさ」

水を飲む。

部下「閣下のご成績は?」

マルクス「負けたことはない」

部下「今回、閣下は連合軍側でしょう」

マルクス「俺なら意表突いて勝つ」

壁の大きな戦略図にライトをあてる。手にしていた杖で地図(ドーバー海峡のあたり)を指しながら、

マルクス「いちばん狭いところを天気のいいときに来ると、皆がそう思うのは愚かしい」

地図の別の場所を指しながら、

マルクス「俺ならいちばん広いところを渡って、ここを突く。それも悪天候にだ」

窓を見て、カーテン閉める。

マルクス「ちょうどいまのような悪天候にな」

●連合軍司令部

アイゼンハワー元帥(ヘンリー・グレイス)がいる。作戦会議だ。

アイゼンハワー「ノルマンディは?」

言いながら円卓に座る。連合軍将校たちが座っている。

「強風で沿岸部は濃霧。ただし短時間だけなら晴れ上がる可能性もあります」

幕僚の一人ウォルター・ベデル・スミス少将(アレクサンダー・ノックス)が、

「要約しよう。晴れる期間はきわめて短いと言うのだな? 当分安定した天気は望めんか?」

「そうであります」

アイゼンハワー「ご苦労だった。すでに一度出撃を延期した。6日に不本意な条件で決行するか、再び延期して天候回復を待つかだが、君の意見はどうだ?」

アイゼンハワーの隣に座っていたモントゴメリー大将(トレヴァー・リード)が答える。

「決行に賛成!」

ラムゼイ大将が、

「念を押しておきたい。いちばん遠くまで行く輸送船団は30分以内に命令せんと間にあいません」

アイゼンハワー、向かいに座るスミスを見つめる。スミスが答える。

スミス「25万兵員をいつまでも船に乗せておけません。遅れるほど秘密保持も困難です。潮位と月齢の都合も今度よくなるのは7月になります」

アイゼンハワー「諸君…そこまでの延期はとても考えられない」

●独・第84軍団

マルクス大将と部下。部下が地図を広げながら、

「なるほど見事な作戦です」

マルクス、煙草を取りながに、

マルクス「幸いこれはゲームだ。心配には及ぶまい。アイゼンハワーにはできん」

煙草くわえる。

●連合軍総司令部

アイゼンハワー「出動命令を出すべきだ。不安だが仕方ない。諸君、この際出動を決しよう」

●米第82空挺師団・格納庫

薄暗がりの中、バンダーボルトがコーヒーを手に歩いている。誰もいない。ガラス戸の向こう、電話が鳴る。兵士が取る(シルエットショット)。格納庫にライトがともる。電話に出た兵士がバンダーボルトに報告。

「予定通り今夜です!」

バンダーボルト、その報告にコーヒーカップを放り投げ、格納庫から飛び出してゆく。

●米第29師団司令部

コータ准将とトム・ニュートン大佐がいる。電話鳴る。トムが取る。

トム「……(コータ准将に)さあノルマンディだ」

コータ「武運を祈るぞ」

コータとトム握手。

●英コマンド部隊(輸送船・中)

兵士たちが待機している。連絡ブザーが鳴る。ロバット卿(ピーター・ローフォード)が取る。遠くで霧笛が聞こえる。ロバット、受話器を静かに置く。

ロバット「諸君、待ち望んだときがきたぞ」

兵士全員、慌ただしく準備に入る。

●米第4師団(艦船内)

師団長バートン少将(エドモンド・オブライエン)の部屋へ部下が来る。部屋へ入る。髭を剃っている。

バートン「決まったのか?……大隊長たちを集めろ」

部下が急いで出ていく。

●米第82空挺師団

ギャビン准将が発信灯の使い方を教えている。うしろに戦略図。部屋全体に照明がつく。兵士たちが集められている。

ギャビン「君らは空挺部隊の目だ。君ら先遣隊の任務はただ一つ、落下傘部隊の降下地点を照らすことだ。君らと英加(カナダ)両軍の先遣隊が最初にフランスへ行く。覚えておけ、向こうで頼りになるのは神とこれだ」

と言ってガーランド・ライフルを持つ。撃鉄を引く。

●英空挺師団

兵士たちが集められている。中央に上官が立ち、その横に落下傘人形が置かれている。

上官「これはルパート。同類多数を降下地点の敵陣背後に落とす。ルパートは変わり者だ。一人で強力な軍勢になる。降下したときの行動を見せよう。電気を消せ」

人形の右腕を引く。ルパートの体中から凄まじいいきおいで爆竹が炸裂する。まるで機銃の音。兵士たち、いっせいに身を隠す。

上官「よ~し、電気つけろ。皆静かに、たぶんドイツ軍も本物と思うだろう。間違わせて敵の兵力を裂くのが狙いだ」

●米第82空挺師団(落下傘部隊)

兵士たちがカチカチ音をたてながら、ざわ

ついている。ハーディング大尉が号令。バンダーボルトが入ってくる。一段高いところから兵士たちを見る。

バンダーボルト「楽にしてくれ。さあいよいよ始まるぞ。これはオモチャとして配ったのではない（合図用のクリケットを掲げる）。安全のためだ。暗い敵地に降りて軍服だけでは見分けがつかんかもしれん。カチリと一回鳴らせ。応答のときは二回だ（カチッカチッと音を鳴らす）。答えが返ってこなかったら伏せて発砲しろ。くり返す。問いかけは一回、応答は二回だ。なくすなよ、銃と同じくらい大切だぞ。分かったか?」

兵士の一人、スチール二等兵が答える。

「分かりました」

バンダーボルト「よし、もう一つだ。君らの任務は戦略的に重要なんだ。敵をやっつけろ!」

バンダーボルト、下がる。

●ノルマンディ海岸近くのコルビユ村村長ルノーの家（中）

新聞を読んでいるルノー（ブールビル）。ラジオから仏語放送流れる。

「こちらロンドン…」

ルノー、新聞をたたんでラジオ放送に耳を傾ける。

「明日こそ糖蜜はブランデーになる」

母親が奥からスープを持ってくる。

「ジョンの髭は長い」

スープを口に運ぶがその一節でおやっとなる。スプーンを落とす。ニンマリする。

「サビーヌはオタフクカゼ　ジョンの髭は長い……」

ルノー「ついに来る…」

テーブルから立ち上がり歓喜の表情。

ルノー「ジョンの髭は長い!」

両手広げ嬉々とする。第一次大戦中に使われたようなヘルメットをかぶろうとするがやめて、普通の帽子をかぶり、鍵を取り出し、ジャケットを着こみ外へ飛び出してゆく。すぐに戻ってきて、ラジオを食器棚のいちばん下にしまい、再び飛び出してゆく。

残された母親何がなんだか分からない。テーブルのスープに口をつける。なかなか、といった表情浮かべ、食器棚の中のラジオ放送を聞こうとする。

●ジャニーヌらレジスタンスのアジト

不時着し助けられた連合軍兵士2人がいる。一人が負傷した腕にジャニーヌに包帯を巻いてもらっている。ラジオが告げる。

兵士A「なんのことだい?」

レジスタンスの男が答える。

「レジスタンスの暗号指令だよ。グループごとに指示が来るんだ」

兵士A、蠟燭の火で煙草に火をつける。ジャニーヌ、奥の無線のところへいく。無線機の前、数人の仲間が聞いている。

「旅行社は燃えている。身にしみて　ひたぶるに　うら悲し」

ジャニーヌらハッとなる。

「私はシャム猫が好き……」

ジャニーヌら武器を取り出し、準備に慌だしくなる。

ジーン（ジャニーヌに）「橋だ。45分後に」

ジャニーヌの首筋あたりにキスする。ジャニーヌ、負傷した2人の兵士に、「すぐ戻るわ」と出ていく。

●独第15軍司令部

録音用レコードが回っている。男女の通信兵が仏語ラジオ放送を聞いている。男がメモを取る。女性、急いでそのメモを持って走る。

●同・応接間

司令官ザルムート将軍らがトランプで遊んでいる。

ザルムート「最高の手だ」

士官がメモを手に入ってくる。

「失礼します。来ました」

将校の一人にメモを渡す。

「なんなんだ」

「暗号の第2節です。身にしみて　ひたぶるに　うら悲し」

その言葉にザルムートら全員、ハッとなる。

「24時間以内に反攻が始まります」

ザルムート「待機命令を出せ」

士官、部屋から出ていく。

ザルムート「わしは老兵だからな、特別興奮もせんよ…さてとスペードが2枚だ」

●夜空　連合軍の爆撃機が無数に飛行している。洋上、駆逐艦が進む。4機の戦闘機が飛ぶ。『史上最大の作戦』メインテーマ曲がスローテンポで流れる。ノルマンディめざす連合軍の一団。

●米駆逐艦

レーダーのアップ。無数の点が見える。操舵室。駆逐艦長ビーア中佐（ロッド・スタイガー）がいる。部下に説明するように、

ビーア「この無数の点が全部、我が軍だ。戦艦、巡洋艦、駆逐艦、掃海艇、強襲艦に上陸用舟艇。史上最大の艦隊だ。よく覚えておこうぜ、歴史に残る大作戦がいよいよ始まる……参加していると思うと震えるね」

駆逐艦の上空、無数の戦闘機、爆撃機が飛んでいる。

戦艦の甲板で雨に打たれながらも上陸の瞬間を待っている連合軍兵士たち。船が揺れる方向に体を揺らしながら、ただジッとそのときが訪れるのを待っている。

ハーモニカの「史上最大の作戦」メインテーマ曲が静かに響いている。兵士の一人が奏でているのだろう。兵士の中に、レンジャー部隊のフラー軍曹（ジェフリー・ハンター）もいる。

フラー「（隣の男に）戦時結婚というやつでな、手軽だったよ。慰問会のダンスパーティで知り会ったんだ。だけど2人とも本気だった」

男「で手紙はいつ来た?」

フラー「半月ほど前だ。承知すべきだったのかもしれないな、彼女は一流のモデルなんだ。だけど俺だって遊びで結婚したわけじゃないんだ。いっしょのときはとても幸せだった」

男「男ができたのか?」

フラー「どうか分からない。俺のしたことは正しいかな?」

男「お前の同意がなければ離婚もできないんだろ? 違うかい?」

フラー「戦争にいっちまった亭主のための法律ができたんだ…」

ヘルメットかぶり、

フラー「さぁ隊に戻るとするか」

男、手を出す。2人握手。

男「元気でな」

フラー「君もな」

男の仲間が近寄ってくる。

「長いこと話していたけど、誰だい?」

男「いままで会ったこともない男さ」

●サント・メール・エグリーズ（深夜）

教会の前、独軍将校が望遠鏡で夜空を見張っている。サーチライトが照らし出している。爆音らしき音。それに混じって教会の鐘の音も鳴っている。

●マルクス大将の誕生パーティ

集まった将校たちが乾杯している。
「お誕生日おめでとうございます」
将校の一人、マルクスに「ケーキをお切りください」と申し出る。
ケーキを十字に切る将軍。

●夜空を飛行する連合軍の無数の戦闘機、爆撃機。
爆撃機の一機がライトを点滅させながら飛んでいる。不気味な響きの太鼓の音。
戦艦の甲板から兵士たちが見上げている。
その中の一人、レンジャー部隊の隊員（ポール・アンカ）が仲間に訪ねる。
「何だ、あれは？」
「勝利のVサインだよ、点3つと棒…ダダダダ～ン、ベートーヴェンの第5、知らねぇな」
兵士、笑顔を交わす。2人の兵士のうしろ、ロバート・ワグナー扮するレンジャー部隊隊員がいる。
夜空飛ぶ爆撃機。

●英グライダー奇襲部隊（機内）
ジョン・ハワード少佐（リチャード・トッド）率いる第六空挺師団の前衛隊だ。兵士たちは陽気に歌を唄っている。コックピットからの眺め。入り江らしきものが見えてくる。緩やかに旋回する。操縦士が、
「切り離し地点に来ました」
ハワード、親指立て、合図送る。
ハワード「よし着陸用意！」
操縦士「切り離します」　隊員たちへルメットをかぶり慌ただしく準備。一人の隊員、緊張を和らげようと歌を口ずさむが、はっきりと聞こえる歌になっていない。カメラ、ハワード少佐に寄る。上官からの指令を思いおこす（ナレーションのように声がかぶさる）
「ハワード少佐、オルヌ川の橋を占領しろ　当然、敵は爆薬を仕掛けてあるはずだ　無傷で奪取せねばならん　夜中にグライダーで奇襲しろ　守備隊を殲滅して確保するのだ　絶対に確保するんだ」
操縦士「目標前方左」
その声にハッと我に戻るハワード。ハワード、操縦士の横に立ち、オルヌ川沿岸を見つめる。グライダー、静かに川岸へと降下してゆく。
ハワード「互いに腕を組め！」
オルヌ川上空を旋回するグライダー。一機、二機、三機……。コックピットからオルヌ川へのショット。グライダー旋回を続けている。腕を組んでいる隊員たち。橋へと静かに降下続けるグライダー。コックピットからのショット。橋の手前、激しく地を滑りながら着陸。有刺鉄線などを破りながら、なんとか着陸に成功。機内では隊員たちが着陸のショックでなぎ倒される。

●オルヌ川沿岸
着陸したグライダーから次つぎ飛び出してくる隊員たち。音を立てずに静かに進行。有刺鉄線をどけ、しだいに独軍領域へと迫っていく。歩哨の独兵が気づき発砲！　戦闘が始まる。独機銃掃射。英グライダー奇襲部隊も反撃。激しい銃撃戦！　闇夜に光る機銃の炎。
ハワード「発煙筒投げろ！」
独軍の陣地へ投げいれられる発煙筒。炸裂！
ハワード「いまだ、突撃！」
奇襲部隊、一斉に機銃をブッ放しながら突進する。カメラ横移動。奇襲部隊、独軍陣地へ手榴弾投げる。激しく爆発。吹っ飛ぶ独兵。
ハワード「よし、橋へ行けっ！」
機銃を撃ち続け、なおも突進。橋で応戦する独軍。激しい銃撃戦。手榴弾投げられ、独軍検問所吹っ飛ぶ。独兵が信号弾を発射させるが、橋げたにぶつかりはねっかえる。逃げる独兵。奇襲部隊、なおも激しく応戦。橋から落とされる独兵、銃弾に倒れる奇襲部隊隊員。
ハワード「橋の爆薬をしらべろ！」
奇襲部隊隊員数人が橋の下へ向かう。橋ではなおも銃撃戦が続いている。橋にぶら下がりながら爆薬を調べる奇襲隊員。独兵が向かいから奇襲部隊を狙う。落ちる隊員。別な隊員が援護射撃。落ちる独兵。奇襲隊員、次つぎ爆薬を外す。

●オルヌ川・独軍通信部
懸命に打電している独兵。応答がない。

●ルノーらが電信柱を爆破する。
次つぎ吹っ飛ぶ電信柱。
ルノー「やったぞ！」

●独軍通信部
応答なく焦る独兵。

●オルヌ橋
負傷したり、死亡した奇襲隊員らが運ばれている。
ハワード「軍医は？」
隊員「行方不明です」
数人の隊員が走ってくる。ハワード、その先頭の隊員に、
ハワード「トムがやられた。彼の小隊を指揮しろ」
命令された兵士も腕を骨折している。
男「着陸のときやられました。軍医も川に落ちたようです。私たちは大丈夫です」
男、数人の兵士を引きつれていく。橋ではなおも銃撃戦続いている。骨折の男、手榴弾で独兵を倒す。ハワードの前方からよろよろ駆けてくる男がいる。
ハワード「軍医！」
ハワード駆け寄る。
ハワード「敵側へ行ってたんですか？」
軍医「過ちは誰にだってある」
捕虜となった独兵たちが連行されていく。
ハワードのもとへ若い兵士が来る。
兵士「橋の爆薬はすべて取り外しました」
ハワード「（振り向いて）スミス軍曹、作戦成功の信号を確認あるまで打ち続けろ。（若い兵士に）司令部をトーチカに置け」
若い兵士、駆け出す。
ハワード「15分でかたづいたな」
背後で独兵による援護信号の花火が上がる。
ハワード「じきに敵が来るぞ。落下傘部隊降下まで数時間だ。コマンド部隊が到着するのも昼すぎだろう。それまで持ちこたえるか……」
ハワードへの上官からの命令が聞こえてくる。
「絶対に確保しろ…」

●独第7軍司令部
参謀総長ペムゼル少将が入ってくる。部下の少佐が近寄る。
ペムゼル「リストはできたか？」
少佐「はあ第709師団長も図上演習に出席されてます。第243師団長もレンヌへ出発しました。第352師団長も…総勢で12名です」
司令部内を歩き出すペムゼルに寄り添うように。
ペムゼル「天気が悪いから安心してるらしいが気にいらんな。こんな多数の司令官たちが同時に隊を離れて…」
少佐「日程は以前から決まっております」
ペムゼル「（怒鳴るように）明日だ、今夜ではない…まだ出発していない者たちは明日ま

て足どめしろ！」

少佐「失礼ですが閣下、連合軍の上陸はいつも天気のいい日でした。北アフリカ、シシリー、イタリア…」

ペムゼル「そしていつも夜明けだ」

●夜空を飛ぶ連合軍の輸送機の一団。

第82空挺師団、落下傘部隊の輸送機内。カメラ、バンダーボルトへアップ。

バンダーボルト「降下11分前だ。もう一度注意しておく。降下地点を誤ったら北東の方向へ進め。沼沢地帯を避けて降りろ、俺たちは泳ぎにきたんじゃないからな。分かったな？」

兵士の一人が「分かりました」と声張り上げる。バンダーボルト、クリケット鳴らす。素早く兵士たちが2度鳴らし返す。

●夜空をゆく輸送機。

ダッチ二等兵とマーティニ二等兵へカメラ寄る。ダッチがマーティニの腕を軽く叩く。

ダッチ「サイコロどうだった？」

マーティニ「すったよ」

ダッチ「お互い、気が楽だな」

ダッチ、首にかけたロザリオの十字架を出して、見つめる。

●独第7軍司令部

ペムゼル、電話している。

「元帥はいつお帰りになる？」

部下にメモを持ってこさせ、

「レーダー妨害が急に強くなった、無線も同じだ。前の場合はこんなに強くなかった。西部軍に連絡するか？　元帥によろしく申しあげてくれ」

●ノルマンディ近くの独軍カーン地区の防空陣地（午前1時7分）

サーチライトあて、激しく対空砲火で応戦している。兵士たちいっせいに持ち場につく。銃撃くり返す。高射砲弾が撃たれる。上空で激しく炸裂！　サーチライトの中、連合軍英空挺師団の輸送機が飛ぶ。

●英空挺師団輸送機内

おとり用のルパートが次つぎ投下されていく。

●カーン・防空陣地

警戒ブザーが激しく鳴り続ける中、独兵たちが応戦態勢を整えようと必死。高射砲弾撃ち続けられている。サーチライトの中、降下続ける落下傘が照らし出される。落下傘の方向へ突撃する独兵たち。落下傘（ルパート）が続々着地、次の瞬間、爆竹が炸裂し周囲一帯、さながら連合軍による一斉射撃が開始されたよう。そうとは知らずにルパートへ攻撃を続ける独兵たち。

隊長「（部下に）敵襲だ、応援を呼べ！」

●カーン駅

独軍が列車に武器などを積んでいる。レジスタンスの男がジッと見ている。上空で爆音。ジャニーヌも空を見上げている。上空の連合軍機に光信号を送っている。

●連合軍機

武器、そして3人の兵士が落下傘で降下する。ジャニーヌが降下地点へと走る。

降下した兵士「遅れたかい？」

ジャニーヌ「いいえ、でも急いで」

兵士たち武器を運び、近くの森へ急ぐ。

●鉄橋

独兵が歩哨に立っている。線路に耳あてる。

●線路

ジーンが枕木に細工をしている。鉄橋の下、ジャニーヌらが来る。

もう一人の独兵が来る。2人の独兵、音のした方へ近づいていく。

線路の枕木に爆薬を仕掛けていたジーン、独兵に気づき身を隠す。拳銃かまえる。線路の向かい側からジャニーヌらが来る。

ジャニーヌ「どうしたの？」

線路の向こうから独兵が近づいてくる。

ジャニーヌ「私が行くわ」

ジャニーヌ、隠しておいた自転車を引き、独兵のうしろ側を通ろうとする。気づく独兵。

兵士「とまれ」　近づく兵士。

「何をやっていた」

ジャニーヌ「私の家、そこなの」

もう一人の兵士が

「誰も住んでいないぞ」

兵士「身分証明書見せろ」

取り出すジャニーヌ。

兵士「いっしょに来い」

連行されるジャニーヌ。兵士一人残る。枕木の仕掛けに気づく。連合軍の一人、うしろから飛びつき、独兵をナイフで刺す。激しい汽笛鳴る。

●カーン駅

列車が出る。

●鉄橋

兵士「（ジャニーヌに）自転車置いておけ」

もう一人の兵士が戻らないのに気づく。呼び続ける。

兵士「（ジャニーヌに）何を企んだ、怪しい奴だ。仲間は誰だ、言え！」

ジャニーヌをつかんで激しく詰問する。列車来る。ジャニーヌを倒す。カンテラを持って列車運転手に知らせようとする独兵。

「止まれ！　止まれ！」　独兵につかみかかるジャニーヌ。2人、川に落ちる。

●線路

連合軍兵士らが爆薬を仕掛けている。遠くでジャニーヌと独兵の声。

●鉄橋

川の中で列車に知らせようとする必死の独兵。ジャニーヌを沈めようとする。背後から連合軍兵士近づき、独兵を撃つ。

●線路

列車が近づいてくる。ジーンと連合軍兵士、線路から離れる。爆薬が炸裂する！　激しく脱線転覆する列車。列車爆発。川から引き上げられたジャニーヌ。その目前で列車最後尾が激しく爆破する。逃げ出す独兵たち。

●独・マルクス大将の司令部

副官「ご成功をお祈りいたします」

出かけようとして、部下が一枚のメモを副官に手渡す。

マルクス「異状はないか？」

副官「前線部隊との連絡が取れません」

マルクス「レジスタンスの仕業だな」

副官「ゴム人形が落下傘で降下したそうです」

マルクス「ゴム人形？　リヒター将軍につなげ。コマンドの奇襲や陽動作戦なら分かるが落下傘でゴム人形というのは気にいらん」

マルクス、受話器へと近づく。

マルクス「……それは確かか？　何個だ？　どう思う？」

受話器置く。地図に印しを荒々しく書く。

マルクス「落下傘部隊がここと、ここに降下したそうだ」

別な副官が入ってくる。若い兵士がルパートを持っている。

副官B「（ルパートをテーブルに置いて）敵がこれを投下しました。着地すると銃声を発します」

副官A「リヒター閣下が見られたのもこれでしょう」

マルクス「いや陽動作戦には理由があるはずだ。ペムゼルにつなげ」

●独第7軍司令部

電話を受けているペムゼル。

ペムゼル「ゴム人形？ そうですな、調べて連絡します」 立ち上がって、

「西部軍につながったか？」

部下「まだです、電話線が方々切られてまして」

ペムゼル「確かに何かあるぞ。敵は意外なところに上陸する気かもしれん」

少佐「こんな悪天候に？」

ペムゼル「油断はできん。早く西部軍に連絡せんと」

●連合軍の編隊 ものすごい爆音。

●サント・メール・エグリーズ

バロー夫人の家。夫人(アルレッティ)、外へ出てきて上空を見上げる。目の前に落下傘兵が降りてくる。目と目が合う。

兵士「しっ〜」

夫人キョトンとする。家に戻る。兵士、落下傘をたたむ。次つぎ、落下傘兵たちがサント・メール・エグリーズ広場、家並みの中へ降下してくる。犬ほえる。降下した兵士を独兵が見つけ発砲。

鶏小屋に落ちる者、井戸の中へ落ちる者…がいる。ダッチは木に引っかかる。

ダッチ「おい。ドろしてくれよ」

●独・デュリング大尉の家

ガラス屋根の温室に落ちる兵士。その音で起き上がるデュリング大尉。外を見る。温室に落ちた兵士を助ける仲間。デュリング、慌ててブーツを履く。左右逆。

●サント・メール・エグリーズの独司令部・前

独軍将校たちの目の前に次つぎと降下してくる落下傘兵。独兵が降下した連合軍兵士を取り押さえ、殴る。驚いた表情の独将校たち。捕らえられた兵士に、

「どこから来た」

兵士「悪かったな、場所を間違えたよ」

●同・沼地帯

落下傘兵が物音に振り返る。牧師がいる。

牧師「聖餐セットが沈んでしまってね。探しているんだ」

兵士「時間はないですよ」

いっしょに潜って探し出す。水面に銃弾。

兵士「牧師さん撃たれますよ」

牧師「先に行きたまえ、私もすぐに行くから」

なおも探し続ける。

牧師「あったよ！」

見つける。

牧師「神がついておられる」

●独陸軍・プルスカット

ベッドで寝ている。電話鳴る。起こされる。電話取る。

●独・オッカー中佐

電話している。通じないのか、電話を軽く叩く。ようやくつながり、

オッカー「俺だ」

●プルスカット

「まだ聞いていません…爆撃は遠いようです。音は聞こえます、ちょっとお待ちください」

窓をかけ外を眺める。

「照明弾が海岸のほうに、またシェルブールででしょう」

●オッカー

「たぶんデマだろうが落下傘兵が降下したという報告もある」

●プルスカット

「海岸要塞へ行ってみます」

●サント・メール・エグリーズ（午前2時3分）

建物から火災。町の人々がみんなでバケツリレーで消火している。ルノー村長とルーラン神父が来る。

神父「ちょっとこちらまで…大事な用です」

2人、教会の中へ入る。

バロー夫人が近づく。

ルノー「どうした？」

夫人「さっき私が庭に出たら人間が降ってきたんです。大きな白鳥みたいに」

ルノー「落下傘兵だ、敵か見方か？」

夫人「さぁね、すぐに消えてしまったから、シッと言ってね」

教会上空に激しい爆音響く。

●連合軍輸送機

米落下傘部隊。降下に備えている。スチール二等兵が仏語で挨拶の練習をしている。

スチール「僕はアメリカ人。お嬢さん、僕、アメリカ人」

カメラ切り替わって、シーン中尉のアップ。

シーン「旋回している」

うしろの兵士が、

「着陸地点を捜しているんだろ」

スチール相変わらずレッスン中。

「僕、アメリカ人。お嬢さんどうぞ」

着陸地点上空に達した。降下口にいた兵士。

「よ〜し降下だ！」

次つぎ飛び出していく落下傘部隊。

●サント・メール・エグリーズ

ルノーが教会外へ出てきて、上空見上げる。独将校も見上げている。爆音。カメラ、パンアップ。教会の横、落下傘兵が続々と降下してきている。サーチライトに浮かぶ落下傘。消火活動をしている町の人々も落下傘に気づき、その手をしばし休め見上げている。独兵が銃を空に向けながら散っていく（落下傘部隊の兵士からの見た目のショットが入る。しだいに地上へと近づく、緩やかな降下ショット）。

スチールのアップ。彼の見た目。教会の時計塔に接近。スチール、必死で落下傘の右側のベルトを引いて方向調整。しかし、教会のてっぺんに落下。落下傘が屋根に引っかかり、鐘が鳴り続けているすぐ横、窓のところで宙づりとなる。

地上で銃声鳴る。仲間の兵士たちが降下寸前、無防備状態のまま独兵に撃たれている。

スチール、居ても立ってもいられず、ナイフでベルトを切ろうとするがそのナイフを落としてしまう。独兵の足下に落下。独兵、スチールを見つけて発砲。スチールの靴の下に命中。靴の下皮がはがれる。その独兵へ降下中の落下傘兵が発砲。降下中の兵士たちが落ちながら応戦するが、独軍の激しい機銃掃射で次つぎと撃たれていく。それを目の当りにするスチール。スチールの目前でまさに修羅場がくり広げられている。手にした機銃で応戦しようとするが、そのとき落下傘の破れる音がする。動きを止める。見上げる。破れる落下傘。鳴り続ける鐘。スチールの戦慄顔のアップ。

●ノルマンディの海岸

独軍監視所。プルスカット駆けつけてくる。中へ入る。兵士たちいる。

プルスカット「異状ないか？」

兵士A「シェルブールに定期爆撃がありました。カーンもやられました」

兵士B「交換台が出ません、直通は通じますが」

プルスカット、望遠鏡で海のほう見る。静かに打ち寄せる波。

プルスカット「しばらく様子を見よう」

兵士B「コーヒーでも」

●サント・メール・エグリーズ　町外れの道
従軍牧師が一人。クリケットを一回、また一回と鳴らす。もう一回鳴らす。…二回応答がある。と突然、木の陰から兵士顔を出し、
「牧師さん、静かにしてください」
牧師「味方はどこだね？」
兵士「分かりません」

●納屋らしき建物の前
マーティニが銃をかまえている。ゴソッゴソッと音。音の方向へ銃かまえ、近づく。クリケット取り出し、鳴らす。二回応答がある。安心して飛び出す。と突然の銃声。撃たれるマーティニ。
「ちゃんと合図があったのに……」
銃かまえ近づく兵士、独兵。銃の撃鉄を引く。その音がクリケットの音に似ている。

●ダッチが周囲を警戒しながら進んでいる。
石垣のところで休む。音がする。ハッとするダッチ。音の方向へ身構える。クリケット鳴らす。二回応答ある。ホッとする。立ち上がる。すると、石垣をはさみ、数人の兵士が顔を出す。
ダッチ「よかった、君ら82師団かい？」
軍曹が「いや101だ」と答える。
ダッチ「82はどこにいるかな？」
軍曹「俺たちもはぐれたんだ」
近くで爆弾が炸裂する音。振り向く。
兵士A「撃ちあってるところへ行ってみようぜ」
ダッチ、彼らといっしょに進む。石垣の向こう、兵士たちがいる。伏せるダッチら。
軍曹、クリケットを鳴らす。応答ない。
ダッチ「英軍なら持っていないだろ」
兵士B「味方かもな」
歩き出す。石垣の兵士たちも歩き出す。独兵だった。石垣を挟むように歩く両軍兵士たち。そのとき航空機の爆音が鳴る。音のほうへ顔向けながら進む両軍兵士。すれ違う。ダッチ、何かヘンだぞ、と思い、銃かまえながら振り返る。独兵たちはすでに遠くへ行っていた。爆音。気を取られるダッチ。独兵たちの姿すでにない。
ダッチ「おい、ドイツ軍だぜ」
手で仲間たちへ合図するが反応ない。仲間たちはすでに遠く移動。ダッチあとを追う。

●ノルマンディ　独監視所
プルスカット電話で話している。
「数百機カーンのほうへ向かっています」
部下からメモ渡される。
「第2波も来ました。何か様子がヘンです」

●電話の相手はオッカー
「落ち着け、何がヘンなんだ？　海岸に異状があるのか？」

●プルスカット
「いいえ…はい、また連絡します」
静かに打ち寄せる波。

●森
バンダーボルトが骨折負傷している。軍医みている。
「複雑骨折です」
バンダーボルト「ブーツの上から包帯しとけ」
軍医「怒らないでください」
バンダーボルト「歩けるようにしろ。黙って包帯したまえ！」
地図を出しみる。ハーディング来る。
ハーディング「ABC中隊ばらばらになりました。コンクリン少佐は肩を骨折」
バンダーボルト、怪訝な顔をする。
バンダーボルト「F中隊は？」
ハーディング「町の近くに降りたようです」
バンダーボルト、「アォ～」と声上げる。
バンダーボルト「（軍医に）早くしろ！」
機銃の音。
バンダーボルト「現在位置はここ、沼地の北端だ（地図見ながら）。予定地点から5マイルも離れている」
ウィルソン来る。
ウィルソン「101隊員の一部を見つけました」
バンダーボルト「F中隊が先頭だったが…立たせろ」
ハーディング、ウィルソンに抱えられ立ち上がる。
バンダーボルト「銃を貸せ」
歩く。
バンダーボルト「こっちへ行ってみよう。夜明けまでには丘陵地帯に出る。丘を展開させろ、味方を拾いながら行くぞ」

●独第7軍司令部
ペムゼルが将校たちに地図を前に状況を話している。
ペムゼル「いままで届いた報告によれば、落下傘部隊がここと、ここに降下した。本隊はここに来る」
地図に黒インクで線を引く。ドーバー海峡、ノルマンディ周辺の地図。

●独西部司令部
ブルメントリット、電話で話している。近くのルントシュテット元帥に伝える。
「反攻が始まったと言っております」
元帥「いや、わしはそうは思わん。ノルマンディは陽動作戦だ。敵の本隊は必ずここカレーに来る。間違いない。必ずカレーだ。だが念のため予備の機甲師団を出せ」
ブルメントリット「総統司令部の許可が必要です」
元帥「わしの要請だと言え。すぐに連絡を取れ。予備の機甲師団を指揮下に置け、と」
ルントシュテット、地図を見ながら、
「ノルマンディ上陸など戦略的論理に反する。まったく理屈にあわん」

●ノルマンディ上陸めざして進む連合軍艦隊

●英艦船内　ロバットが隊員たちを集めている。
「以上で説明を終わる。…君らはダンケルクなどで足を濡らしている」
カメラ、ロバットへのアップになって、
「海に追い落とされたのだ。今度は海から上がる。上がって居座るのだ。いまや感傷にひたっているときではないが、イギリスは4年半も苦しんだ。最後の勝利のためだ。それを手にしよう。フランスの戦友たちにも武運と勝利を祈る」
兵士の中のフランス兵ら立ち上がる。

●米・バートン少将の船室
地図をレンズで拡大して見ているバートン。ドアがノックされ、ルーズベルト准将（ヘンリー・フォンダ）が入ってくる。
バートン「俺を困らせるなよ。こんなことをされては困る。君は副団長だぞ！」
ルーズベルト「だからこそ第一陣を指揮したい。それが俺の義務だろう」
バートン「君はこの作戦にとって重要な人物だ」
ルーズベルト「親父が大統領だったからだろ」
バートン「偉大な軍人でもあった。米西戦争の英雄だ。君も今度の作戦で名をあげたいか？」
ルーズベルト「部下たちといっしょに行くだけだ。猛訓練をともにした連中だ。皆も俺が行くと思ってる。親父が何だろうとね。不許可かい？」
バートン「そうもいかないだろう。残念だが許可するよ」

握手。
ルーズベルト「ありがとう」
船室から出ていく。
バートン「関節炎はどうだ?」
ルーズベルト「最近は出ないよ」

●船室外

ルーズベルト、ダクトの横に隠して置いた杖を取りゆっくりと歩き出す。

●仏・コマンド部隊(船室内)

キフェール隊長(クリスチャン・マルカン)がミニチュアの街路を使って作戦を説明している。
「道路、橋、ホテル、カジノ。以上が目標だ。いままで諸君の戦場はアビシニア、リビア、エジプト、クレタだった。今度は母国の土を踏んでフランス解放のために戦うのだ」

●独・総統司令部作戦室

作戦長・ヨードル元師が電話で話している。
「その程度の情報では総統をお起こしできん。落下傘兵は撃墜機の乗員で、次はゴム人形だった。本当の落下傘で降りたとしても、コマンドじゃないのか? 機甲師団を出動させる理由になるかね? 総統が起きたら報告しておく」

●独西部司令部

ブルメントリットが電話で応対している。
「分かりました。…断わられたよ。総統の許可なく機甲師団は出せんと。しかも総統はおやすみだ」
集められていた将校の一人が、
「報告なさいますか?」
ブルメントリット「いやあとだ、いまはまずい」
将校たち部屋から出ていく。ブルメントリット、ソファーに座る。うしろに部下。
ブルメントリット「座りたまえ。歴史的瞬間だよ、この瞬間に歴史が変わる…俺たちは負けるぞ、偉大な総統が睡眠薬で寝ておられる。お起こしできんのだ、信じられん。考えてもみろ、忘れるでないぞ。俺たちは歴史の証人だ。後世の歴史家はこの事実を疑うだろう、だが事実なのだ……総統をお起こしできん(怒鳴り散らすように)。神はどっちの味方かと思うよ」
部下「閣下、何かお飲み物を…」
ブルメントリット「俺の部屋にコニャックがある、ナポレオンだ。適当なときに飲もうと思ってた。適当なときとは言えんが持ってきてくれ」
窓の外、ジッと見つめる。

●ノルマンディ 独軍監視所

プルスカットの犬、歩いている。ベートーヴェン「運命」が静かに聞こえてくる。監視所の中でプルスカットが望遠鏡で見張っている。
海、打ち寄せる波。打楽器の響き高まる。
プルスカット「夜が明けたな。また徹夜させられた」
プルスカット「もう一度眺めておくか」
犬捜す。起きてきた兵士が「いままでそこにいましたが」と返事。
プルスカット「もう一度眺めておくか」
望遠鏡で覗く。
プルスカット「カモメのほかには…」
プルスカット、ハッとして息とめる。「運命」の響き高まる。
海の向こう、連合軍の艦隊がしだいに、しだいにその全貌を見せ始める。
プルスカット、監視所内の兵士たちに向かって静かに、
「敵だ! 反攻だ!」
プルスカット、電話で緊急報告。
「反攻です! 5千…5千隻見えます!」

●オッカーの部屋

「落ち着けよ。敵にはその半分の船もないぞ」

●監視所内

プルスカット「信じないなら来て見ろ! バカ野郎!……すごい、信じられない数だ!」

●オッカー

「その船はどっちへ向いている?」

●プルスカット

「まっすぐこっちへ向かってる!」

●連合軍艦隊の間を飛び立っていく戦闘機

●米・歩兵第一師団の艦船

ブラッドレー中将がデッキに立っている。
副官「閣下2分後艦砲射撃が始まります」

●仏艦

ジョジャール少将(ジャン・セルベ)が兵士たちを励ます。
「諸君、念願のときがきた。祖国を占領している敵を追い出すのだ。自由を手にしよう。フランス万歳(カメラ、ゆっくりジャン・セルベに寄る)」
砲筒が向けられてゆく。

●ノルマンディ海岸近く

独・カフィークラッチュ軍曹がコーヒーを馬に乗せて運んでいる。ルイが二階の窓が見ている。
ルイ「毎日、時間通りだな」
軍曹、何気なく海を見る。一面に連合軍の艦隊がいる。慌てて馬から降りる。
と突然、海岸一帯に激しい爆発音。連合軍の一斉攻撃が始まったのだ! 逃げまどう軍曹。ルイ驚きながらも歓喜する。ルイの家にも砲弾があたる。フランス国旗を取り出して、
「来たぞ! 味方だ!」
妻「気でも違ったの?」
ルイ「見ろ! 味方の上陸だ!」

●連合軍の艦砲射撃。

ノルマンディの海岸、崖、独軍のトーチカなどに次つぎ炸裂する。

●独・監視所

プルスカットが連絡しようとするが吹っ飛ばされる。なんとか連絡用受話器を取る。

●オッカー

「聞こえるか? プルスカットどうした?」

●プルスカット

「これが聞こえんのか! この音が聞こえんか? 艦砲射撃だ! 敵の持っていないはずの5千隻だよ。猛烈に撃ってるぞ!」

●連合軍艦砲射撃続く

●ルイ

「素晴らしい! 素晴らしい!」

●独航空基地

電話が鳴る。
プリラー「どうした?」

●独空軍司令部

将校「反攻が始まった。すぐに出動してくれ」

●プリラー

「たった2機でか、どうしろと言うんだ。他の機はどうしたんだ!」

●将校

「命令だ、すぐに出動しろ! 分かったな!」

●プリラー

「面倒でなかったら上陸地点を教えてくれ…ノルマンディとはうれしいね。これで終わりだな、あばよ!」
ヴォダルツィック起きてくる
「ゆっくり寝かせてもくれない」
プリラー「じきゆっくり眠れるさ、反攻が始まった。2人だけで突入だ。他に誰もおらん。帰還はできないよ、きっと」

●ノルマンディ(オマハビーチ 午前6時32

分）

高らかに主題曲響く。洋上からの眺め。続々上陸しようとしている連合軍（ニュース・フィルム）。上陸用舟艇に乗りこむ兵士たち。コータ准将も出発する。

●独・監視所

プルスカット「射撃がやんだ（海のほうをチラッと見る）上陸用舟艇接近中です」

●オッカー

「本部へ戻って指揮を取れ」

背後で慌ただしく動きまわっている将校たち。

オッカー「上陸用舟艇接近中！　本部へ伝令出せ（兵士来てメモ渡す）。君が行け、電話は通じない」

●ノルマンディ

独軍兵士、応戦準備に慌ただしく動いていく。警報鳴り続けている。（ニュースフィルムを巧みに使っている）。

●連合軍上陸用舟艇

コータ「さぁあれがオマハビーチだ」

接近続ける。

●独軍、上陸用舟艇めがけて一斉攻撃を開始する。

●続々上陸する連合軍兵士たち。

激しい戦闘。コータ、ニュートンも上陸する。独軍の攻撃で倒れる兵士。なおも続々と上陸する連合軍。

コータ「早く崖にとりつけ！」

独トーチカの下へと突き進む連合軍兵士たちを移動カメラが見事にとらえる。コータ、崖の下に身を隠す。そこへ若い兵士が飛びこんでくる。

コータ「ケガはないか？　銃を取ってきたらどうだ？　ないと困るぞ」

若い兵士、銃を落としたところへ飛び出していく。

ニュートンがゴムボートを引く兵士たちに合図送る。フラー軍曹がいる。仲間の一人が撃たれ倒れる。

●ブラッドレー中将

報告くる。

「駆逐艦からの報告です。第一波、第二波連絡なし。海岸に釘づけになっている模様。敵砲火激しく第三波上陸困難。被害甚大」

●ユタビーチ（午前6時44分）

上陸が始まる。ルーズベルト准将も上陸。

ルーズベルト「敵砲火が一段落したら大隊長たちを集めろ。地図をなくすなよ」

●同・塹壕

独軍の銃座めがけてモリス二等兵が銃をかまえる。眼鏡かける。一発で仕留める。隣の仲間に合図するように、

「やったぜ、2人も倒したぜ」

が、隣の男すでに死んでいる。

●同・大隊長を集めルーズベルトが作戦を説明している。

ルーズベルト「予定の上陸地点と違うらしい。1マイル南に運ばれた。艦砲射撃の煙りで目測を誤ったんだろう」

隊長A「どうしましょうか？　…予定地点へ行ったらどうでしょう」

ルーズベルト、あたり一帯を見回す。

ルーズベルト「装備もここへ揚げさせよう。ここから始めるんだ。内陸部へ向こう！」

立ち上がり、待機していた兵士たちを指揮し出す。歓声上げながら突進する兵士たち。再び攻撃が始まった。

●プリラー

戦闘機2機。

プリラー「行くぞ！　俺に続け！」

ゴールド、ジュノビーチ、プリラーら2機の戦闘機、連合軍兵士めがけて攻撃態勢に入る。爆音上げながらグングン地上へと接近（地上へ降下するカメラワークが圧巻！）。

戦闘機、射撃。地を這うように攻撃を加える。大きな炎あがる。なおも攻撃続ける戦闘機。ジュノビーチへと入ってもさらに攻撃を続ける。

プリラー「よし帰還だ。いい気持ちだったな」

●スウォードビーチ

戦車が装備を運んでいる。英特攻部隊が上陸してくる。

ロバット「あのトーチカを押さえろ」

ボート先頭の兵士が合図送る。

「行くぞ！　ダンケルクの恨みを晴らそう」

ボートにはフラナガン二等兵（ショーン・コネリー）も乗っている。

フラナガン「ダンケルクだとさ、子どもだったくせしやがって」

上陸開始。

フラナガン「畜生ども！　フラナガン様が戻ったぞ！」

突進するが海に足を取られ、コケる。

フラナガン「戦う前に溺らすとは卑怯だぜ」

ロバットら特攻部隊、いさましく上陸続ける。バグパイプの響き。

●同・海岸

英海軍上陸主任モード大佐（ケネス・モア）が愛犬のブルドッグを連れて指揮している。

モード「いつまでも海岸にいるな！　奥へ突っ込め！　ぐずぐずするな」

兵士「荷物が邪魔です」

モード「君らがいるから撃ってくるんだ。犬にも悪い。…こちら上陸主任。第三波上陸完了、次の指令を待つ（無線で連絡）」

装甲車が砂にキャタピラをとられ、立ち往生している。

モード「早くあの戦車をどけろ！」

報道員来る。

「無線貸してくれないか？　ニュースを送りたいんだ」

モード「協力したいがね、報道も大事だろうがいまはダメだ」

背後で爆弾炸裂。身を伏せる報道員。モードは平然と立ったまま。

●同・先ほどの報道員が塹壕に飛び込んでくる。

別の報道員がいる。

「どうだった？」

「ダメだってさ、伝書鳩を使おう」

伝書鳩を二羽飛ばす。

「おい、そっちは敵の方向だぞ！　バカ、反対側だ！」

「裏切り者」

●同・フラナガンがいる。

装甲車止まっている。モード来る。

モード「どうした？」

装甲車の兵士「エンジンがかかりません」

モード「うちのバァさんならこうするぞ」

手にしていた棒で装甲車を思いっきり叩く。

モード「どうだ」

兵士、エンジンスイッチいれる。かかる。

モード笑顔。

モード「よし行け！」

フラナガン「えらい奴だな」

仲間「犬がいい」

モード「見世物じゃないぞ、戦争はあっちだ！」

フラナガンら移動する。

●英特攻部隊

朽ち果てた建物の前。

ロバット「すべて予定通りだ、行くぞ！」

バクパイプの演奏始まる。とそこへコルビユ村村長が自転車に乗って来る。鉄胄らしきものをかぶっている。降りて、ロバットに抱きつく。シャンパンを持っている。

ルノー「よく来てくださった。ようこそフランスへ」

ロバット「ご親切にどうも」

ルノー「とっておきの酒を持ってきましたよ」

ロバット「また今度いただきます、仕事中なので…」

戦車通る。バグパイプ演奏が始まる。前進続ける特攻隊。

ルノー「フランス万歳！」

と、シャンパン飲み出す。

フラナガンと仲間が眺めている。

仲間「今日は変わった奴ばかりに会うな」

●進行する独軍兵士たち

その中をプルスカットがジープで本部へ急いでいる。連合軍の戦闘機2機、襲来。激しい攻撃を加える。プルスカットのキューベルワーゲン被弾し横転。プルスカット負傷する。輸送車などが粉っぱ微塵に破壊されている。

●ロンメルの屋敷

妻に靴をプレゼント。

妻「ありがとう、素敵だわ」

抱擁。

ロンメル「履いてごらん」

電話鳴る。ロンメル取る。

…表情こわばる、怒鳴る！

ロンメル「橋頭堡はできたか？　すぐ追い落とすんだ。予備機甲師団は西部軍の指揮下に入ったか？」

受話器置く。

ロンメル「ノルマンディ…俺はバカだった」

●ノルマンディ（オック岬）

特別遊撃隊の上陸用舟艇が崖に近づく。兵士の一人（ポール・アンカ）が崖を見て驚く。

「あれを登るのか？」

兵卒「アルプスより楽だ」

別な兵士「平時ならね。空軍や海軍はいいよ」

兵卒「要塞は空から見えん、だから俺たちが行くんだ」

兵士「上に誰かいたら掃き落とされちまうぞ」

ボート、岬下に着く。崖の周辺に激しい砲撃加えられる。独軍の攻撃、遊撃隊の反撃が上と下で激しくくり広げられる。遊撃隊、崖の上めがけてロープ弾撃つ。崖の上の有刺鉄線に引っかかるロープ。遊撃隊、ロープをつたって登り始める。崖の上では独兵が有刺鉄線を切断。落下する遊撃隊員もいる。梯子で登る隊員もいる。独兵、手榴弾や機銃で応戦。ボートのところから援護射撃する遊撃隊員。軍曹、一人の大柄な隊員を懸命に引き上げる。遊撃隊、手榴弾や機銃で銃座の中の独兵を攻撃。吹っ飛ぶ銃座。続々と登りつめる遊撃隊員たち。遊撃隊はトーチカの中の独兵たちへ激しい攻撃を加える。機銃で応戦する独兵。逃げ出す独兵。遊撃隊員がうしろから狙いを定め、独兵らに機銃攻撃。

いちばん大きなトーチカが残っている。塹壕をつたって攻撃を加えようとしている遊撃隊。手榴弾投げ、一人の隊員突っ込む。あとに続く隊員。トーチカの中には誰もいない。

兵士A「空っぽだぜ、砲撃でやられたな」

兵士B「おかしいぜ、大砲の台座がない」

兵士A「じゃ俺たちはむだ骨だったってわけか！」

表で軍曹がケガしている。

仲間「軍医を呼んでくる」

背後に独兵、男激しく発砲。倒れる独兵。

トーチカ内でくつろいでいる遊撃隊員。兵士来る。救命具をつけている。

「いつまでつけてんだ？」

「泳げないんでね」

爆音とともに攻撃が加えられる。伏せる隊員たち。

●独・西部司令部

ルントシュテット元帥「ノルマンディに来るとは狂っておる！」

ブルメントリットが入ってくる。

「総統がお目ざめになりました」

元帥「そんなことはいい、予備機甲師団は？」

ブルメントリット「総統がかんしゃくを起こされているので話し出せんそうです」

元帥「まだ戦車は使えんのか」

ブルメントリット「閣下から直接、総統にお話しになれば、お聞きになると思います」

元帥「わしがボヘミアの伍長にお願い申し上げるのか？　断る、そんなことはできん！」

ブルメントリット「ひたぶるに　うら悲してすな」

元帥「なんだと？」

ブルメントリット「何でもありません」

●オルヌ川・橋

川から伝令が上がってくる。ハワードのところへいく。

伝令「スミス小隊は応戦準備完了。敵は機銃と追撃砲を森に移動させています」

ハワード「もうじき攻めてくるぞ」

銃座に2人の兵士。遠くからバグパイプの響きが聞こえてくる。

兵士「バグパイプの音だ」

兵士B「まさか」

爆音響く。

通りの向こうからバグパイプの響きとともに兵士たちが来る。

銃座の兵士「見ろよ、応援がきたぜ！」

ハワードの耳にも聞こえる。振り返る。

バグパイプ兵の横、ロバットがいる。

ハワード「ロバットだ！」

ロバットら特攻隊に追撃砲が投下される。爆音。その中を必死で逃げる隊員たち。橋の向こう、ハワードたちが応戦する。ロバットらに近づく。

ロバット「遅くなってすまん」

ハワードと軽く握手。

ロバット「ご苦労だった。どんな状況だ」

ハワード「敵は森に集結中であります。まもなく攻撃してくるでしょう」

ロバット「よし、先制攻撃だ」

バグパイプ兵に、

ロバット「行くぞ、俺に続け」

バグパイプの演奏に合わせて前進する兵士たち。フラナガンと相棒が伏せている。

相棒「また始まった、気持ち悪い音だな」

耳に綿をつめる。

フラナガン「好きな奴もいるのさ」

橋を渡って前進する兵士たち。ハワードの脳裏に「橋を確保せよ…」という上官の声が響く。

●米・落下傘部隊

怪我したバンダーボルトが指揮している。

バンダーボルト「北東の方向…サント・メール・エグリーズはあっちだ」

うしろにある標識へ振り向いて、

バンダーボルト「誰か動かしたな。方角の分かる者はいないか？」

隣にいるハーディング困惑。荷台を引いている2人の兵士呼ばれる。

「こっちへ来い！」

バンダーボルト「早くしろ！」
　2人の兵士来る。
バンダーボルト「どこへ行く気だ？」
兵士A「道に迷いました」
　バンダーボルト荷台を見ながら、
「荷物は弾薬か？　第82師団か？」
兵士A「いいえ」
バンダーボルト「82師団に編入させる」
　と言って荷台に座る。部隊隊員囲む。荷台動かす。
バンダーボルト「伏せろ！」
　人影動く。
ハーディング「人影が…」
　行く手の道に人影。
バンダーボルト「標識を倒しとけ」
ハーディング「シーン中尉です」
　シーン来る。
バンダーボルト「どこへいた？」
シーン「サント・メール・エグリーズです。北半分を占領しました。敵は南の高地から砲撃しています。少佐は広場前のビルに、F中隊は市内に降下しました。着地する前に全滅した模様です」
　うなだれるバンダーボルト。
シーン「私が連絡にきました。少佐は撤退を望んでおられます」
バンダーボルト「サント・メール・エグリーズは確保せねばならん。俺たちの任務だ」
　シーン先へ歩く。
バンダーボルト「皆、中尉に続け」

●連合軍作戦本部

　本部員たちが慌ただしく動いている。パイプを手にしたスミス少将がメモを渡される。
スミス「イギリス、カナダ両軍、内陸へ進攻中」
　ロバート・ヘインズ少将（メル・ファラー）来る。
スミス「オマハは？」
ヘインズ「苦戦中、被害甚大　と連絡があっただけです」
　別なメモ届く。
スミス「なぜ敵の戦車が出てこんのだ？　第21機甲師団以外は後方にいるらしいな」
　ヘインズにメモ。
ヘインズ「フランスコマンド部隊、ウィストレアムに到着」
　壁にかけられている大きな地図のアップ。

●ウィストレアム（市街）

　仏コマンド部隊。キフェール隊長が建物の陰から顔出す。独軍が街のカジノの周辺を防御している。キフェール、突撃の合図出す。市街、ふかんショット。コマンド部隊の一斉攻撃を上空からの移動カメラで見せる。カメラ、コマンド部隊を追ってグングン移動する。橋、川を越え、独軍がたてこもるカジノの建物を越え、コマンド部隊との激しい交戦を見せる。
　カメラ地上に降り、今度はカジノ屋上の独軍と建物に近づこうとするコマンド部隊を巧みに切り返しながら展開。
　キフェール、カジノの真下、トーチカへの攻撃を思いつく。が、独軍のすさまじい攻撃の前にそれ以上一歩も進むことはできない。
キフェール「さがれ！」
　向かいの朽ちた建物に入る。
キフェール「戦車の援護を呼べ！」
　カジノの向かい、小高い丘から攻撃を加えるコマンド部隊。しかし、トーチカの大砲によって丘の建物が破壊される。大砲はキフェールらが隠れた建物にも攻撃を加える。
通信兵「応答なし、です」
キフェール「続けろ！」
　部下の一人に、
キフェール「俺が戦車を連れてくる。できるだけ援護しろ」
　建物から飛び出していく。橋の手前、キフェールといっしょに出た兵士が撃たれる。
キフェール、橋を渡ろうとする。独軍の対空砲弾、橋に命中。崩れる橋。キフェール必死に橋にしがみつき、ついに渡る。コマンド部隊のロケット弾、トーチカを狙う。コマ発射。トーチカ内の独兵吹っ飛ぶ。独大砲がロケット射手を狙う。発射。今度はコマンド隊員が飛ぶ。と丘の上から尼僧たちが歩いてくる。平然としている。
コマンド隊員「さがれっ！」
　そのままコマンド隊の建物に入る。
隊員「ここは危険です」
尼僧「修道僧たちは皆、看護婦の資格があります」
隊員「マザー、いまは戦闘中なんですよっ」
尼僧「怪我人の手当てを」
　隊員を振り切って手当てをし始める尼僧たち。
　独軍の攻撃、なおも激しく続いている。建物に直撃弾。遠くで戦車の音。橋の向こう、キフェールの乗った戦車来る。止まる。独軍の大砲よりわずかに速く戦車の大砲がカジノに命中。さらにもう一発。崩れるカジノ。と同時にコマンド隊員、一斉にカジノめがけて突進。

●独第7軍司令部

　ペムゼルが怒鳴っている。
「空軍はなにをしてる？」
　受話器持った部下の将校。
「連絡中です」
　ペムゼル、将校たちを集める。
ペムゼル「英軍はここの橋頭堡から内陸へ進攻中だ（地図を見ながら）。米軍はサント・メール・エグリーズ村を占領し、この道路を制圧。わが軍はここにいる。米軍上陸部隊は海岸に釘づけだ。ロンメル元帥の言うとおり、敵を海岸で押さえれば反攻は失敗に終わる。」

●オマハビーチ

　激しく交戦中。コータが走ってくる。葉巻をくわえている。防御テトラの陰に隠れる。独軍は防御壁の上から狙いを定め、激しい発砲をくり返している。コータ、さらに移動。通信機のあるところへいく。
コータ「聞こえるか？　他のビーチはどうだ」
通信兵「駆逐艦から連絡があり、ユタビーチの第4師団は内陸へ進攻中です」
コータ「第1師団は？」
通信兵「我々と同じです」
　コータ、さらに移動。トムのところへ来る。
トム「どうする？　…死傷者1千名に達した。収容させるか？」
コータ「絶望か？」
トム「ここに留まれば絶滅するぞ」
コータ「皆、仲間だぞ。仲間の一部だけ死なせて逃げられるか！　あの崖を登るんだ。（うしろにいた部下に）レンジャー部隊を呼んでこい。（トムに）向こうに狭い谷があるな」
トム「正面にコンクリート壁、両側は機関銃座だ」
コータ「なんとか突破しよう」
トム「近づけないぞ」
コータ「何度でもやってみるんだ。工兵と爆破用装備は残っているか？」
トム「応援を呼ぼう」
コータ「要るのは爆破筒とバズーカだ。動ける兵隊も全部集めろ」

トム、武器を取り、去る。コータ、怪我した兵士に、
「皆でここを突破しよう。内陸へ進むんだ」
兵士「全員、士気旺盛ですが弾薬が足りません」
コータ「戦死した者の武器を集めろ。ここに残るのは死んだ者だけだ。これから死ぬ者もだ。第29師団の名に泥をぬるな！」

●連合軍作戦本部

スミス「駆逐艦からの報告だ。（ヘインズに）オマハの状況はよほど悪いらしい」
ヘインズ、ガックリくる。
スミス「海岸一帯に何ら動きを認めず…まずいな」立ち去る。
ヘインズ、近くを通った部下に、
「アイクはどうしてる？」
部下「落ち着かない様子です」

●独第7軍司令部

ペムゼルが電話で怒鳴っている。うしろに地図。
ペムゼル「いかん、6号計画で再編成すべきだ。予備機甲師団さえ間に合えば」
電話切る。部下に、
「車を用意しろ」
部下「機密書類の処理は？」
ペムゼル「任せる、俺は前線へ出る、ノルマンディだ」

●木にぶらさがったまま殺された落下傘兵。

サント・メール・エグリーズ村。シーン来る。
銃声。教会の見える建物で横になっていたスチール二等兵が銃をかまえ起き上がる。
銃声。いっせいに散る落下傘兵たち。
シーン、スチールに気づく。
シーン「皆は？」
スチール「なんて言った？」

『史上最大の作戦』の虚と実

——鶴田浩司

『史上最大の作戦』は、コーネリアス・ライアンが、ノルマンディ上陸作戦の関係者たちから集めた証言を纏めたノンフィクション文学の映画化である。この、ノンフィクションが原作というところが曲者で、多くの人に、映画の中で描かれている事件は全て、事実であると勘違いさせてしまった。確かに原作にほぼ忠実ではあるが、大幅な脚色が加えられた箇所もあり、事実とは違うエピソードもかなり登場する。その、事実と違うところには、ふたつのパターンがある。ひとつは、別々の人間に起きた複数の事件を、ひとりの人間に集約させている部分。これは膨大なエピソードを綴った原作を、わずか3時間に収めるためには仕方がないことだろう。もうひとつは、映画的効果をより大きくするために、故意に事実を曲げている部分である。ここに、そのような場面の幾つかを紹介しようと思う。

まず、上陸を決定した参謀会議のシーンでは、皆軍服を着て会議室のテーブルを囲んでいるが、実際には居間のようなところで、アイゼンハワー以外は全員セーターなどのラフな服を着ていたそうだ。ここは、重大な決定を下

シーン「皆はどこだ？」
スチール「聞こえないんだ。十時間近くもあの鐘を聞かされてたんでね（指で教会のほう指す）…ティンカン、ティンカンとね」
窓の外、兵士たちが走る。
シーン「少佐はどこだ？」
兵士「あの建物です」
シーン「大隊長が来たぞ！」
　シーン、建物から出る。
　バンダーボルト来る。荷台から降りる。木や電柱にぶらさがったまま死んでいる兵士たちを見て憮然とする。
少佐「ようこそご無事で」
バンダーボルト「死体を下ろせ！　放っとく奴があるか！」
少佐「戦闘中でしたので」
バンダーボルト「それは分かってる。早くしてやれ！　見るに忍びん」
　数人の兵士走る。
少佐「味方の上陸部隊と連絡がつきましたか？」
バンダーボルト「上陸できたかどうかも分からん。応援が来るまでここを確保するんだ。たとえ応援が来なくても撤退はてきん。彼らのためにもな。敵の陣地は？」
　少佐、地図を出す。
少佐「向こうの丘が要塞になっております。戦車はおりませんが、各種砲と機関銃で」
バンダーボルト「君の隊の人数は？」
少佐「不足してます」
バンダーボルト「A中隊を少佐の指揮下に移せ。他の全部隊はこの道路を進む。武運を祈るぞ、少佐」
　ゆるやかに静かに主題曲が聞こえてくる。
　スチールが連れてこられる。
バンダーボルト「たいへんだな」

す将軍たちを描くために、演出されたシーンなのだ。
　空挺師団隊員"ダッチ"シュルツ二等兵（R・ベイマー）は、映画で見られるように、サイコロ博打で2500ドルも儲けながら、それをわざとすり、いちばん長い日には一発も銃を撃たなかったのは事実。しかし、敵地に降下後すぐに仲間に合流している。つまり、はぐれたのと、ドイツ兵とすれ違ったのは、他の人の経験。また、R・バートン扮する英国空軍将校キャンベルとも会っていない。ここはなかなか良い場面であるから、当時人気の高かったベイマーと大物バートンの見せ場として、創作されたのだろう。
　映画ではキャンベルに殺されたことになっているデュリング大尉は、長い1日が終わった時点で、長靴を脱ごうとして初めて、左右を間違えていたことに気がついたそうだ。
　ダッチと同じくパラシュート降下し、サント・メール・エグリーズの教会の塔に引っ掛かったスティール（R・バトンズ）は、映画では朝になって友軍に救出されるが、実際には独軍の捕虜になった。また、スティールがバンダーボルト中佐（J・ウェイン）について言う台詞は、第82空挺師団長リッジウェイの言葉。
　バンダーボルトが、ウェインではちょっと老け過ぎているかなと思うが、ギャビン准将に扮したR・ライアンよりはましだ。当時、ギャビンは米軍の中では最も若い37歳の将軍だったのだ。後に「遅すぎた橋」(77)で、ライアン・オニールが演じた。年齢的にはぴったりだったが、将軍らしい貫録に欠け、やっぱりR・ライアンの方がよかったと思ったのは筆者の我が儘か。
　"血のオマハ海岸"で、将軍としてただひとり、部下と共に最前線にいた第29師団副師団長コータ（R・ミッチャム）。あまりにも格好良すぎるので、映画的創作かと思ったら、何と事実だった。ただし、最後の方で言う「この海岸に残る者は2通りだ。死んだ者とこれから死ぬ者だ」は、連隊長テイラー大佐の言葉である。
　映画的な効果を狙った最大の改変は、独空軍唯一の反撃シーンである。信じられないことだが、プリラー中佐とヴォダルツィック准尉は、本当に2機だけで出撃したのだ。彼らは、ノルマンディから約300㎞離れたリール近郊の飛行場から飛び立ち、時速600㎞で上陸地点に急行。そのまま、スウォード、ジュノー、ゴールド、オマハの東端までの40㎞を、高度30m以下の超低空で、機銃掃射しながら通過したのだ。つまり、東から西へ、右手に海を、左手に陸を見ながら飛んだのだ。映画では、これが逆になっている。最初、彼らの搭乗機メッサーシュミットMe108扮するフォッケウルフFw190A−8の、垂直尾翼の鉤十字が裏返しなので、このシーン全部を裏返しにプリントしてしまったのかと思った。しかし、海岸にいる兵隊たちを見ると、エキストラが全員左利なら別だが、裏焼きではないようだ。故意に、逆方向から空襲させている。これは、視覚効果の問題だろう。心理的に、画面の左から右に物が動く方がインパクトが強いのだ。だから、この映画に限らず、ほとんどの戦争映画で、主人公たちは左から突撃する。この映画でも、急に連合軍側が右から左に動き出しては、映画としての流れがおかしくなってしまうため、敢えて逆方向にしたのだろう。
　映画の中では少々オーバーに、132機撃墜した英雄になっているが、実際のプリラーもそれまでに97機を記録していた（最終的には101機）。そして、プリラーたちは映画以上の離れ業をやってのけた。映画では全然登場しないが、その当日は上陸した連合軍により、海岸線に無数の防塞気球が上げられていた。これは、ロバート・キャパの報道写真などを見れば確認できるが、敵機の飛行を妨害するために、丈夫なワイヤーの先に気球をつけて浮かべたものだ。「空軍大戦略」(69)で、ロンドンの空に浮かんでいたのを、記憶している方もいるだろう。プリラーたちは、そのワイヤーの間を擦り抜けていったのだ。しかも、海上の艦船からの対空放火をかわしながらだ。そして、ふたりは無傷で帰還した。まさに、事実は映画より奇なりと言ったところだ。
　なお、プリラーは最終的に大佐として退役。この映画の製作時は軍事顧問として協力していたが、完成目前に病死。空の英雄も病いには勝てなかった。

スチール「ごいっしょてきて光栄です」
バンダーボルト「お互いさまだ。仕事にかかろうぜ。さぁいこうぜ!」
主題曲高鳴る。街へ入っていく兵士たち。
スチールが見ながら、
「おやじは昨日から変わったぜ…いや、俺たちのほうが変わったのかな」

●サント・メール・エグリーズ市街

爆音轟く。突き進む兵士たち。

●連合軍作戦本部

スミス「コマンドが橋に達した。第82空挺師団エグリーズ村占領。第101空挺師団ユタへ」
ヘインズ「いいぞ」
スミス「しかしオマハから出られんとまずい」
2人、壁の大きな地図へ移動。
スミス「英軍と米軍と2か所で孤立している」
ヘインズ「間に敵がいるんだ」

●オマハビーチ

独軍の厚い壁を崩そうと必死の戦いを続けている米師団。コータがレンジャー隊を指揮するフラー軍曹のところへ来る。
コータ「将校はどこだ?」
フラー「私より上の者は戦死しました」
コータ「爆破筒は使えるか?」
フラー「なんとかします」
コータ「軍曹、名前は?」
フラー「フラーです」
コータ「君を少尉に任命する」
背後で激しい炸裂音。
コータ「あの谷間に爆破筒を仕掛けろ。他の者は俺に続け」
コータ、谷間のほうへ移動。
フラー「装備持ってこい」
小隊移動。コータ、砲撃の中を突っ走る。横転したジープへ駆けこむ。先ほどの若い兵士がいる。
兵士「銃ありました」
コータ「よかったな、よし行かせろ」
トムが来る。
トム「用意できた」
コータ「今度は成功するぞ」
トム「攻めこんで死のう」
トム行く。入れ代わりにフラー来る。
コータ「あのコンクリート壁を吹っ飛ばすんだ。合図したら一気にやれ!」
炸裂音激しい。

●分厚いコンクリート壁の下へ走るコータら米兵たち。

フラーらレンジャー隊が来る。爆破筒を準備。
フラー「まず鉄条網からだ。次に壁を吹っ飛ばすぞ」
フラー、コータに目で合図。コータの行けっ! の合図にフラー合図を送り返す。
フラーら突撃。独軍、激しく応戦。フラーら鉄条網の下に爆破筒を突っ込む。導火線を持って下がる。スイッチいれる。鉄条網、粉っぱ微塵に吹っ飛ぶ。
トム、かけてくる。続々と進攻する米兵たち。フラーら鉄条網くぐり、分厚いコンクリート壁のところへ突進。

●コンクリート壁

フラーが爆破用の穴を掘り出す。上から独兵が手榴弾投げる。炸裂。仲間の数人が倒れる。フラー、爆薬を穴の中に入れる。導火線を結ぶ。見守るコータ。フラー、導火線をつなぎ終え、懸命に下がる。突然、機銃掃射。倒れるフラー、絶命。コータ、無念の表情。フラーの部下が導火線を取りにいく。独軍応戦。発電器に導火線をつなぎ、コータの合図でスイッチオン。ものスゴいいきおいて吹っ飛ぶ分厚いコンクリート壁。白煙。砂が上空に舞う。見るコータ。コンクリート壁のど真ん中、見事に穴が開いている。
コータ「いまだ、突っ込め!」
米兵たち一斉に突っ込んでいく。破壊されたコンクリート壁に殺到する兵士たち。トムが兵士たちに突撃の合図送る。とその瞬間、一発の銃声。トムに命中。果てる。

●破壊されたコンクリート壁を通ってさらに前進する兵士たち

●独司令部

書類が燃やされている。マルクスが地図を眺めている。部下が来る。
「お急ぎになりませんと危険です」
マルクス「もうか?」
マルクス、地図を見る。ノルマンディと大きく書かれている。立ち去るマルクス。

●サント・メール・エグリーズ近くの小屋

うさぎ。ダッチ二等兵。鶏鳴く。銃かまえるダッチ。倒れている独兵。近づくダッチ。
「心配するな」物陰から声。とっさに身を隠すダッチ。小屋の階段のところ、英空軍将校キャンベルが傷つき倒れている。
キャンベル「死んでるよ」
ホッとするダッチ。近づく。
キャンベル「タバコくれ。待ってたんだ」
ダッチ「重傷かい?」
キャンベル「夜、撃墜されたんだ。彼が殺しにきたのでこれで(拳銃出す)」
タバコ吸う。
キャンベル「人を殺したことあるか? 俺は一対一は初めてだ。ずっと彼を眺めてたよ。何か気がつかないか?」
独兵のほうをジッと見るダッチ。
キャンベル「ブーツを逆さに履いてるんだ」
逆さ靴のアップ。ダッチ、キャンベルに笑顔。
ダッチ「慌ててたんだろ」
キャンベル、ギュッとなる。
ダッチ「どんな傷だ?」
キャンベル「腰から膝までが裂けてるんだ。軍医がモルヒネを打ってくれた。効果が切れる前にまた来るって。上陸のときに道具箱をなくしたんだって。安全ピンで傷口を留めていったよ」
ダッチ「もうじき夜だな…聞いてくれ。俺は一発も撃ってない。銃声のほうへ行くと誰もいないのさ」
キャンベル「おかしいね。彼は死んで、俺は動けなくなって、君ははぐれてる。そんなもんらしいよ、戦争は…どっちが勝ったかな?」

●ノルマンディ　オマハビーチ周辺

高らかに鳴り響く口笛による主題曲。戦車、兵士、ジープが進攻を続けている。

●同・道路

コータが立っている。手を上げる。ジープ止まる。葉巻捨てる。新しい葉巻探すが見当たらない。ようやく胸ポケット奥に真新しいのを探し出し、取り出す。ジープ乗る。
コータ「丘の上まで乗せてくれ」
ジープ去る。カメラ、ジープを追うようにしながら左パン。兵士たちが進攻を続けている。

●画面左上に「THE END OF」右下に「THE LONGEST DAY」と出る。

打ち寄せる波、兵士のヘルメットが流れついている。

●キャスト・スタッフ　クレジット出る。

※「史上最大の作戦」採録にあたり、台詞部分はビデオ版の岡枝慎二氏による翻訳字幕を参照させていただきました。

戦争映画の諸要素

永野寿彦

〔列車〕

戦時下における列車は輸送手段として重宝される。援軍はもちろん、救援物資から戦車までも運んでしまう優れモノだ。

『シンドラーのリスト』で運ばれるのは、実業家シンドラーがドイツ軍将校から買い取ったユダヤ人。ところが、何の間違いか列車はあの悪名高きアウシュビッツ収容所へと向かってしまう。身動きとれないほど満員状態の貨車から外を見ていたユダヤ人女性が目撃するドイツ人少年の首を切ってみせるポーズや、雪が降り積もる中、不気味な煙をはく煙突が並ぶ建物の前に列車が到着するシーンなどを見ていると、列車がまるで死への案内人のように思えてくる。

かと思えば『脱走特急』では列車は味方として登場。

「大列車作戦」

こちらの列車に詰め込まれるのは、オーストリアへと移送されることになった米軍捕虜たちだ。彼らは捕えらえた軍人の使命として脱走を計画、なんと列車を丸ごと乗っ取り、スイスの国境へと一気に突っ走ろうというのだ。ドイツ軍との壮絶な戦いの末に自由を勝ち取った彼らが乗る列車は、『シンドラーのリスト』とは逆に希望に満ちた後ろ姿を見せてくれる。

列車が主役といっていいほどに大活躍する作品もある。『大列車作戦』がソレ。

フランスからの撤退をはかるドイツ軍がルーブル美術館から美術品を運び出そうとしているのを知った鉄道員レジスタンスは、これを断固阻止すべく反撃を開始。ポイント切り替えを利用して事故を起こしたり、駅の看板を付け替えて列車を別のルートへと導いたりと、知恵の限りを尽くした一大作戦が展開される。つまり、この映画での列車は兵士たちにとっての銃と同じく、鉄道員たちの武器と化しているのだ。

〔軍服〕

軍服はそれぞれの国にとっての国旗みたいなものであり、敵味方を見分けるのに最も分かりやすいものである。

『西部戦線異状なし』にはそんな軍服の存在を皮肉るかのように「軍服さえ着てなけりゃ同じ人間なのに」という名セリフも登場するが、軍服という目印があるからこそ同士撃ちをしないですむのも現実。

軍服のデザインを覚えているからこそ命が助かる場合もある。『最前線物語』ではリー・マーヴィン率いる小隊がドイツ軍の罠にハマる。ドイツ軍は戦車を放置し、周りに仲間の死体を集め、自分たちも死体のふりをして待ち伏せをする。ところが、車内をのぞき込んだマーヴィンが倒れている兵士の軍服を見て、戦車兵でないことを見抜いて反撃を開始、命を失わずにすむのだ。

コマンド部隊ものでは敵地に潜入するために、敵の軍服を身に着けることもある。

『荒鷲の要塞』もそんな一本で、ここではクリント・イーストウッドがドイツの軍服に身を包む。これがなかなかカッコイイのだけれど、どうみてもアメリカ人にしか見えないのは玉に傷。

ドイツ軍によるチャーチル誘拐作戦を描いた『鷲は舞いおりた』では、ドイツ兵士がポーランド兵の軍服を身にまとう。

誇り高きドイツ兵らしく、マイケル・ケイン扮する隊長は、「スパイとして扱われたくないから、下にドイツの軍服を着込み、いざという時にはドイツ軍人として死にたい」と明言するのだが、これが命取り。ポーランド兵として敵地潜入に成功したものの、川に落ちた子供を救おうとして飛び込んだ部下のひとりが水車に絡まって死亡。その時に下からドイツの軍服が姿を現したために、ドイツ兵であることがバレることになる。

「荒鷲の要塞」

ドキュメンタリー

第二次大戦勃発後、ハリウッドの映画人たちの多くが入隊、戦時公債販売のキャンペーン、前線慰問などの形で戦争に協力した。フォード、ヒューストン、ワイラーらの巨匠たちも戦意昂揚のドキュメンタリーを撮っている。（ワイラーの「メンフィス・ベル」（44）は後に劇映画として蘇った）こういったドキュメンタリーのうち何本かは戦後何らかの形で日本に入り、「海ゆかば」（74）のような形で劇場公開されたものもある。その中の一本ジョン・フォードによる「ミッドウェイ大海戦」（42）はオスカーを受賞した。戦意昂揚映画としてのあざとさの中にも、いかにもフォードらしいタッチが随所に見られ、日本人としては複雑な気分になりながらも一見の価値はある作品である。

「東京裁判」

もちろん日本においても多くの戦意昂揚ドキュメンタリーが製作されたが、それらの中で亀井文夫監督作品は特殊な地位を占めている。1937年の第二次上海事変の記録「上海／支那事変後方記録」も戦意昂揚にしては妙に深刻な雰囲気が漂っているが、39年製作の「戦ふ兵隊」では亀井監督の隠された意図はさらにはっきりとする。哀しみをたたえた、それでいて不屈の闘志を感じさせる中国人たちの顔、うち捨てられ死んでゆく軍馬の姿を最後まで捉えたシークエンス、占領地で軍楽隊の演奏を放心状態で聞いている日本兵たち、対照的に占領された街でもしたたかに生きる人々、元気に遊ぶ子供たち。ここまでくれば「隠された」意図などというものではない。当然のごとく軍部はこの作品を公開禁止にした。そして亀井監督は41年治安維持法により、逮捕・投獄される。終戦の翌年に製作した「日本の悲劇」が今度は占領軍の手により、一週間で上映中止とされるなど、亀井文夫は終戦後も記録映画作家として戦い続けた。

小林正樹監督の「東京裁判」（83）はこの歴史に残る裁判のからくりまでをも描き切って4時間37分の堂々たる長尺を全く飽きさせない。原一男の「ゆきゆきて神軍」（87）は終わることのない個人的戦争を続ける一人の男の記録。

ユダヤ人強制収容所のドキュメンタリーとしては、アラン・レネ監督の「夜と霧」（55）が衝撃的であった。

ヴェトナム戦争においても注目すべきドキュメンタリーが生まれている。「ハーツ・アンド・マインズ」（74）は、米兵がヴェトナム人の売春婦を買う場面などが論争の的となり、この作品のオスカー受賞は賛否両論となった。この作品は日本ではテレビ放映された。

「ディア・アメリカ／戦場からの手紙」（88）はヴェトナム戦争勃発から終戦までの記録映像に、当時のヒット曲の数々と有名俳優たちによる兵士や従軍看護婦らの書いた手紙の朗読がかぶさるという構成。中でも死んでいった息子にあてて書いた母の手紙をエレン・バースティンが朗読する声とともに、戦死した兵士達の名を刻んだワシントンD.C.のモニュメントが映し出されるラストの衝撃は忘れ難い。若者たちにこそ見て欲しい作品である。

さてここで、ルール違反は重々承知の上で取り上げておきたい一本のドキュメンタリーがある。「ハート・オブ・ダークネス／コッポラの黙示録」（91）は「地獄の黙示録」撮影の泥沼の記録。「戦争映画の撮影現場という戦場」に観るものを放り込む異色作としてどうしてもここに挙げておきたかったのだ。

鬼塚大輔

戦争映画のさまざまなジャンル⑧

捕虜収容所

捕虜収容所映画と刑務所映画は非常に似通った魅力を有している。自由を奪われた人間の尊厳と脱出がテーマとなるからだ。デヴィッド・リーン監督が極限情況での人間の尊厳と戦闘・破壊行為の虚しさ（文字どおり血の汗を流して捕虜たちがかけた橋を死の瞬間に爆破することになるアレック・ギネス！）を描ききった名作『戦場にかける橋』（57）とその続編『クワイ河からの生還／戦場にかける橋2』（88）などを除けば、

「第十七捕虜収容所」

捕虜収容所映画はそのまま脱走映画といってもいいほどである。（日本では文芸映画の項で挙げた『人間の條件』が日本軍の収容所で働き、後には自らがソ連軍の収容所に入る主人公を描いていたが。）

脱走映画として筆頭に挙げられるのはジョン・スタージェス監督の『大脱走』（63）である。オール・スター・キャストの中で、特にオートバイで自由へと疾走しようとしたスティーヴ・マックィーンの雄姿が語られることが多いが、自身捕虜収容所で脱走計画を練ったことのあるドナルド・プレザンスとジェームズ・ガーナーとの友情を描いたエピソードを始め、閉所恐怖症のチャールズ・ブロンソン、イギリス士官を演じるリチャード・アッテンボローなどのアンサンブルが素晴らしい。

『大脱走』を西の横綱とすれば、東の横綱はビリー・ワイルダーの『第十七捕虜収容所』（53）ということになるだろう。したたかに捕虜生活を送っているウィリアム・ホールデンが仲間たちにスパイ容疑をかけられてリンチに遭うが、というストーリー。前半のコメディー・タッチから後半のサスペンス・タッチ、終盤の脱走場面への切り替えも見事で、ひょうひょうとしながらも内に強い闘志を秘めた男を的確に演じたホールデンはこの作品で見事にオスカーを受賞した。捕虜収容所はホールデンにとってよっぽど居心地の良い場所だったのか、彼は79年製作の『オフサイド7』でも収容所をうろちょろしていて、「あんた、まだいたのか」なんてエリオット・グールドに言われていたっけ。

この『オフサイド7』というのもとぼけた映画で、収容所ものでもあり、特殊部隊ものでもあり、結局はコメディーであるという珍品だがロジャー・ムーアがナチスの士官、テリー・サバラスがレジスタンスという人をくったキャスティングよろしく、後に収容所映画の変形『ランボー／怒りの脱出』（85）で大ヒットを飛ばすジョージ・P・コスマトス監督のアクション演出のキレは抜群で、筆者は隠れた傑作だと思っている。

脱走映画には他にチャールトン・ヘストンがドイツ軍の捕虜になったオーケストラの指揮者を演じる『誇り高き戦場』（67）、シナトラが死ぬのは良い映画、という双葉十三郎氏の卓見を裏づける『脱走特急』（65）がある。後者はいつもおおざっぱなマーク・ロブソン監督の演出が男性的で荒削りな魅力として良い方に働いていて、捕虜たちの乗った列車が戦闘機に追撃される場面などは見事なスペクタクルになっていた。ポール・ニューマンが珍しく軽い演技に終始する『脱走大作戦』（68）はむしろコメディーの項に入れるべきか。

『マッケンジー脱出作戦』（70）はドイツ人捕虜の脱走計画を描いた作品であるという点で異色である。

脱走映画という範疇からは外れるが、日本軍の捕虜収容所を舞台とした『戦場のメリー・クリスマス』（83）が骨太なタッチの大島渚の演出が光る傑作であった。

失われしコマンド映画の系譜

磯田　勉・文

イントロダクション

蟻の這い出る隙もない敵地の奥深く潜入し、難攻不落の要塞を爆破する歴戦の兵士たち。胸のすく痛快な作戦を実行する、軍隊の規律からはおよそはみ出したあらくれ男たちが集まった部隊……。

　往年の戦争活劇のジャンルでは、ごくありふれたイメージである。好戦的とそしられようが、戦争に対する厳しい視点が見られないとの批判を浴びようが、誤解を恐れずに言えば、戦後50年を記念して続々登場する新作群に比べると、そこには紛れもなく映画的な面白さと感動があった。いつの頃からだろう、ああした作品がスクリーンから姿を消したのは。

本項では、アクションを主体にした戦争活劇を仮に「コマンド映画」と呼び、その意義について考察を加えてみた。

コマンドもの

　戦争映画とひと口に言っても、そのカバーする領域は幅広く、どれが本流でどれが傍流とは言えない。戦意昂揚の国策映画からメッセージ重視の反戦映画、物量勝負のスペクタクルもの、スポーツ調のアクションコメディなど、さまざまなタイプの作品があるわけで、それほど戦争という「対象」は、映画の主題としては大きな存在であるという証だろう。

　実際に戦場で戦闘を繰り広げるのは、軍の上層部でも民間人でもなく、名もない兵士たちだ。映画史はこれまで、その兵士たちの戦う姿、あるいは悲しみ、そして日常を描くことにより、戦争という巨大な怪物の実相に迫ることを積み重ねてきた。それは、おそらくこれからも変わることはないであろう。戦う兵士たちの姿を描くこと、それこそが戦争を描くことにほかならない。

　コマンド映画と呼ばれる作品の多くは娯楽として作られたものだ。一見、真摯なメッセージや反戦の意図が見えにくい作品もある。無責任・無批判な姿勢で製作されたものも少なくない。だが、この種の作品の中に、戦争というものを考える鍵が潜んでいることは皆無なのか。エンターテインメントの中に込められた、作者の主張は読み取れないだろうか。

いや、何もしかつめらしく反戦のメッセージのみを読み取ることに腐心する必要はない。何より、あれらの作品は、まず娯楽映画、いや映画として面白くあろうとする姿勢に貫かれていた。そうした中から浮かび上がるものを観る者が感じ取れば、それで十分だろう。良質のエンターテインメントとは、まさにそうした作品のことを呼ぶのではなかったか。

サスペンス・ウィズ・アクション

　不可能と思えることに挑むコマンドものの面白さは数ある戦争映画の中でも、サスペンスとアクションという、映画の二大要素を盛り込んでいる点にあろう。とりわけ特殊な任務を帯びた兵士た

「コマンド戦略」

「ハノーバー・ストリート／哀愁の街かど」

「ナバロンの嵐」

「将軍月光に消ゆ」

「鷲は舞いおりた」

ちの活躍を描くものに、それが顕著だ。これはコマンド映画の中でも最もポピュラーなタイプで、いくつかのカテゴリーに分けられる。

例えば、〈敵施設破壊〉『ナバロンの要塞』(61)、『ナバロンの嵐』(78)、『レマゲン鉄橋』(70)など。〈敵陣潜入〉『ハノーバー・ストリート／哀愁の街かど』(79)など。〈要人暗殺〉『鷲は舞いおりた』(77)など。〈要人護送〉『将軍月光に消ゆ』(56)、『謎の要人悠々逃亡』(61)など。いずれもサスペンスを醸成し、アクションの見せ場を効果的に設計するための「任務」である。戦争という枠を取っ払えば、ごくオーソドックスで古典的な冒険活劇として成り立っているのがわかる。つまり、容器の問題に過ぎないわけだ。実際には、このカテゴリーは複合した作品が多く、ほぼ無意味に近い。そこで〈アウトロー部隊〉という別種のモチーフに照らして、論を進めてみたい。

アウトロー部隊

アウトロー部隊とは何か。字義通りに考えれば、はみ出し者が集まった部隊のことだろう。だが、果たしてそのようなものが実在するのか。言うまでもなく軍隊とは軍律によって縛られ、それに則して行動する集団である。そこでアウトロー部隊というものが存在する余地はあるのか。現実ではそれは許されないだろう。筆者は戦争経験もなく、文字や映像の資料でしか知らないが、それは映画の中でしか存在しないファンタジーの産物なのだと思う。いや、それは違うよ、という声が挙がるかもしれない。戦時中の軍隊が、かなり自由な気風を示すエピソードがたくさんあったよ、と。しかし、どんなに自由に見えようとも、そこは軍隊なのである。

だが、映画の中ではアウトロー部隊ものは豊かな歴史を紡いできた。厳しい規則や規律に縛られるのが通常の軍隊で、そうしたものには目もくれず、プロフェッショナルの手際で任務を鮮やかに遂行するタフガイたち。これこそファンタジーでなくて何だろう。

アメリカ戦争映画のスポーツ感覚

軍規に縛られない自由な男たちを描くことにより、反戦・厭戦の視点が明確に浮かび上がるのが、アウトロー部隊映画の意義ではないかと思う。この発想の源流は、やはりアメリカ映画独自のものだろう。少なくとも日本映画ではない。戦争をまるでスポーツのように描くアウトロー部隊ものは、スポーツを愛し、個人主義を尊重する、かの国の国民性と決して無関係ではない。たとえば太平洋戦争勃発の年に作られた『ヨーク軍曹』(41)は、実在した第1次大戦のヒーローの活躍を描いたものだが、ハワード・ホークス監督らしい陽性の豪快でコミカルなタッチが生きた佳作。ゲイリー・クーパー扮する主人公が、たった一人でドイツ軍の一個小隊を捕虜にするのだから恐れ入

「特攻大作戦」

「戦略大作戦」

「最前線物語」

「戦争のはらわた」

る（しかも事実だというのには驚く）。

かように、アメリカの戦争映画におけるスポーツ感覚とでもいうべきタッチは年季が入っており、ほかの国民性には見られぬものだ。それはコマンドもののみならず、戦争映画のあらゆるジャンルについてもそうである。たとえば、海戦スペクタクル『眼下の敵』(57)、陸戦スペクタクル『バルジ大作戦』(65)、空戦もの『戦う翼』(62)、そして、戦争秘話の『大脱走』(63)など、あらゆるジャンルにおいて、作品の基調はスポーティであることに主眼を置き、登場人物たちはフェアプレイ精神を貫いている。こうした傾向に乱れが生じるのは、やはりヴェトナム戦争を扱った映画以降ということになろう。

アウトロー部隊映画の面白さ

アメリカのアウトロー部隊映画は、その戦争映画のスポーツ感覚が、最大限に生かされた「場」だ。この種の映画の古典とさえいえる『特攻大作戦』(67)はその好例だろう。占領下のフランスで、ある城に陣地を構築したドイツ軍作戦本部壊滅という密命を帯びた米軍の少佐（リー・マーヴィン）が、毒をもって毒を制すとばかりに、殺人犯やレイプ犯をはじめ、札付きの悪党ばかりを集める。猛訓練を重ねたあと、見事、敵陣を急襲するさまが描かれる。後続の作品に大きな影響を与えた（戦争映画に限らない）快作の魅力は、硬派監督ロバート・アルドリッチの豪快かつユーモラスな演出もさることながら、キャストにある。ジョン・カサヴェテス、ドナルド・サザーランド、チャールズ・ブロンソンら12人の前科者たちは、その顔ぶれを見るだけで十分楽しい。そう、問題は「顔」だ。

クリント・イーストウッド主演の2本『荒鷲の要塞』(68)と『戦略大作戦』(70)を見てもいい。捕虜救出作戦を描く前者ではリチャード・バートン、ハミダシ部隊が独軍占領下のフランスの銀行から金塊を盗み出す後者ではテリー・サヴァラスやD・サザーランドの顔を見るだけで、映画的な興奮を味わえたものだ。

もはや明らかだろう、この種の映画が姿を消した理由は。シネマスコープや70㎜のワイド画面いっぱいに適度に配置され、画面狭しと埋め尽くす顔、顔、顔……。バジェットなど物量面もさることながら、気づいてみれば、スクリーンにアップで、またはロングショットで、「戦争映画の画」に耐えうる顔、つまり俳優がいなくなってしまっていた。戦争映画の魅力とはつまり、かつての忠臣蔵映画や『仁義なき戦い』と同様に、ワイド画面の中の顔を見る楽しみにほかならない（昨年の『忠臣蔵外伝／四谷怪談』と『四十七人の刺客』の無残さを見よ）。

鬼軍曹映画

アウトロー部隊と同じく、鬼軍曹もアメリカ映画に固有の存在だ。外見はタフで頑固者だが、内には優しい心を秘めた

人物。兵士から叩き上げというキャラクターが多く、キャリア組の将校とは異なり、部下と直に接し、士官学校を出た司令部将校たちとは違って下級兵士の悲しみを知っており、何よりかれらのことを(真に)思っている人格者。

ひとり独軍の反撃に備え、最期は自己を犠牲にして上官を救うドウケンズ(ジョージ・モンゴメリー)が登場する『バルジ大作戦』は、その代表格。そして、自らも従軍経験があるサミュエル・フラー監督は、朝鮮戦争を舞台にした『鬼軍曹ザック』(50)でリアリズム溢れる独自の戦争観を打ち出したあと、『陽動作戦』(62)など戦争映画にこだわり続け、鬼軍曹映画の傑作『最前線物語』(80)を発表。第1次大戦にも従軍した歴戦の勇士たる古参軍曹(リー・マーヴィン)が若い兵士たちを一人前に仕立てながら北アフリカ、シシリー、フランス、ベルギー、チエコと各地を転戦する物語で、「戦場で何より大切なのは、生き残ることだ」という信条を持つ軍曹の思いが胸を打つ。ハードボイルド・タッチとコミカルな部分のさじ加減も出色で、戦闘中における病院での出産騒ぎも含めて、生と死を描く戦争映画のエッセンスを凝縮した観があった。

日本映画の場合

ここで日本の作品に目を転じてみたい。日本映画でアウトロー部隊というと、一も二もなく『独立愚連隊』(59)にとどめを刺すだろう。敗戦間近の北支戦線を舞台に、ハミダシ者たちが集まった部隊の野放図な暴れっぷりを描いた快作で、岡本喜八監督の出世作となった。アメリカ映画のスポーツ感覚に憧れた末、西部劇風のアクションコメディの形に結実した同作のカッコよさとアナーキーなエナジーは従来の邦画と一線を画すほど斬新だったが、その底流には、コメディタッチの中に、戦争の愚劣さ、馬鹿馬鹿しさを笑い飛ばすシニカルな視点があった。

この時は、主人公(佐藤允)が弟の死を探るミステリー的な部分がプロットの中心で、愚連隊自体にスポットを当てたものではなかった。すぐに続編『独立愚連隊西へ』(60)が作られ、次郎長一家を思わせる独立左文字小隊の痛快な活躍が描かれる。『どぶ鼠作戦』(61)のあと、シリーズはほかの監督に引き継がれ、『やま猫作戦』(62)、『のら犬作戦』(63)、『蟻地獄作戦』(64)が作られた。谷口千吉監督『独立機関銃隊未だ射撃中』(63)は便宜上シリーズに数えられることが多いが、同監督の『暁の脱走』(50)などと同様に、反戦映画の系譜でとらえられるべき作品だろう。

以後、『零戦黒雲一家』(62)や『いれずみ突撃隊』(64)など、日本のアウトロー部隊ものは、ほぼ『独立愚連隊』のバリエーションといって構わないだろう。増村保造監督『兵隊やくざ』(65)は、軍隊機構にゲンコツひとつで向かう主人公(勝新太郎)の行動が異彩を放ち、笑いと暴力の間に滲み出る反戦の思いが、ほかの作品と一線を画す。これもシリーズ化されたが、回を追うごとに単純な戦争活劇になっていったのは残念。

さて、鬼軍曹ものである。日本映画の場合、文字通り、それは鬼畜のような存在だった。『人間の條件』(59~61)で仲代達矢の主人公を徹底的にいたぶる南道郎が演じた軍曹が、その一般的なイメージだろう。余談だが、この南道郎という人は軍服(それも陸軍)を着せたら本当に似合った。「日本の俳優は兵隊をやらせたらうまい」というが、この人などはその最たるもの。前田陽一監督のGS映画の怪作『進め!ジャガーズ/敵前上陸』(68)では、彼のイメージを逆手にとり南の島の生き残りの日本兵に扮して登場したのには笑わされた。南は『独立愚連隊』にも小悪党の軍曹役で登場し、知的悪役の中丸忠雄との対比がよかった。その岡本監督の『血と砂』(65)では、三船敏郎が鬼軍曹として登場する。軍楽隊の少年兵たちを音楽になぞらえて鍛えるシーンの楽しさ豪快さとユーモアを併せ持つ武人。まったくあれは、「鬼軍曹」として理想的な存在だったのではないか。

「グリーン・ベレー」

コマンド映画の終焉

映画は現実を写す鏡である。ヴェトナム戦争を体験してからの戦争映画は、それまでのように無邪気に、スポーツ的に戦争を描くことはなくなった。ジョン・ウェインは共同監督まで兼ねて『グリーン・ベレー』(68)を撮り、反共の指導者たる鬼軍曹を演じた。サム・ペキンパーは、戦場には死しかないとばかりに『戦争のはらわた』(75)を発表した。ヴェトナム戦争映画のブームが起こり、戦争ものといえば『ランボー/怒りの脱出』(85)に始まる無批判なスーパーマン活劇ばかりになった。アウトロー部隊映画はリー・マーヴィンの死をもって『デルタ・フォース』(86)と共に終わり、同様にクリント・イーストウッド主演の『ハートブレイク・リッジ/勝利の戦場』(86)が、最後の鬼軍曹映画になったのかもしれない。現実の世界が湾岸戦争を経た今、何かが確実に失われたのだ。もはや、この二つのジャンルが昔と同じ形で復活することはあるまい。

戦争から聞こえてくる音

●小林　淳・文

ヴェトナム戦争が変えたアメリカ戦争映画

　我々の日常にはあらゆる音がひしめいている。自然が発生させる音から人工の音まで、挙げ出したらきりがない。映画の世界に限っても、音の重要性は改めて説くまでもない。現実音、加工音、音楽……、あらゆる音響効果が結集してひとつの作品を築き上げていく芸術が映画である。戦争映画と音楽、それも映画のためのオリジナル・スコアではなく劇中で聞こえてくる効果音・効果音楽に思いを馳せると、耳に入り込んでくる音が如何に重要な小道具の役割を務めていた作品が多かったことか、に行き当たる。本稿では、戦争映画群に於いての〝音〟がもたらした劇的効果について綴っていくことにしたい。

　アメリカの戦争映画の歴史で明らかに境界線が引かれるのはヴェトナム戦争からである。ヴェトナム以前と以後では作品の性格・内容は勿論、効果音楽の性質、用い方もはっきりと変化を遂げていっている。ニュー・シネマ誕生以前・以後と括っても良い。一言でいってしまえば、ヴェトナム以前の戦争ものは、既成音楽――それは劇中で流れてくるアメリカ国家やアメリカ民謡、リパブリック民謡が主なるものだが、――が映画の雰囲気を盛り上げ、映画に登場する兵隊たちの士気を高めるカンフル剤となり、画と音で形成する相乗効果が観客側には娯楽映画としての戦争映画の興奮を伝える役目を背負っていたと断言できよう。アメリカの戦争ものの性格、位置付けは、『パットン大戦車軍団』(70)の冒頭、数えきれぬほどの勲章を付けた猛将パットンが巨大な星条旗を背景にスピーチするシーンにすべてが象徴されている。独・タイガー戦車部隊の猛攻に対して米軍最前線部隊の反撃作戦を描くケン・アナキンの『バルジ大作戦』(65)では、ベルギーのアルデンヌ地方に駐屯する連合軍が戦勝気分に浮かれるシークエンスに当地の民謡音楽の楽音が被さる。音自体は映画効果を高めるムード作りの効用を狙っていると思われるが、これからの展開を知る観客側には、目先の勝利に良い気持ちになっている若き兵士たちの浅はかさを強調する意味合いが生まれている。しかし画面に従って捉えれば、楽しい時には楽しい音、悲しい時には悲しい音、つまり映画展開、物語構成に沿った音楽効用であることに違いはない。画に相乗する音楽、音を付して映画的高揚感を生み出していく手法である。

　音ではないが、効果音のバリエーションについ挙げたくなる〝小道具〟が用いられたのが『史上最大の作戦』(監督ケン・アナキン他/62)である。それは詩の朗読。第二次世界大戦中、最大の山場だったといわれる米軍のノルマンディ上陸作戦の開始合図がヴェルレーヌの詩の一節だったのだ。殺し合いが前提の上に成り立つ戦闘行為が詩の朗読で開始される。殺伐とした戦場の中にも小粋なものを感じさせ、戦争も一種のゲームである

「バルジ大作戦」

という思想がそこはかとなく漂っていた。映画もここを大きな要所とし、エンタテインメントとしての戦争映画の醍醐味を味わわせてくれる。挫折をまだ知らぬアメリカ。戦争映画も娯楽映画の一ジャンルであり、ほろ苦くも心惹き寄せられるノスタルジー、国の威信を賭けて闘って見事に勝利を得たかつての良き時代。60年代に登場した戦争映画大作からはそういったアメリカ国民が持っている郷愁を心地好く刺激する内容のものが多かった。70年代に作られ、娯楽戦争映画の代表作の一本に位置付けられる『戦略大作戦』(監督ブライアン・G・ハットン)も、戦争をスポーツ感覚に則って描く姿勢が根底にはあった。

■ヨーロッパ製戦争映画の音とアメリカの異端

映画の性格のみならず音の扱い方でも相反するタッチを少なからず見せたのが、ヨーロッパ文化圏に含まれる映画である。作品はいくつもあるが、ここでは音が演出の要を担った例と、音楽そのものが大きなモチーフを務めた作品、2本を挙げてみる。ルネ・クレマンが監督した米・仏合作映画の『パリは燃えているか』(66)から聞こえてきた音は実に印象深かった。パリという土地柄ゆえ、シャンソンが重要な舞台演出を担っている。劇中端々に採り入れられたシャンソンの歌声は、この地の佇まい・雰囲気を濃厚に醸し出すとともに、戦争渦にも些かも屈することのない民衆のエネルギー、どんな逆境にも立ち向かっていこうとする愛国心、その国に生まれた国民各々が持つ文化への誇りを声高に伝えてくる。戦争によって肉体は殺されても魂までは殺させない、パリに生きる市民の気概がこの映画のテーマを物語っていた。だからこそ、ラストシーン、パリ全市民から熱狂的な歓呼を受ける連合軍の描写と、ベルリンからドイツ軍占領司令部にヒトラーの電話が掛かり、「パリは燃えているか、パリは燃えているか」と叫ぶヒトラーの甲高い声との対比が、戦争の空しさと幼稚性を表出させ、一種の勧善懲悪的なカタルシスを生むのである。つまりパリ市民の思いをシャンソンに込めた音楽効果は、ラストシーンが際立つように布石を打っていた隠し味の役割を帯びたものであり、何ものにもめげることのないパリ市民の決意を象徴していたと解釈できる。一方、音楽の調べが反戦テーマを打ち出したのが同じルネ・クレマン監督作品『禁じられた遊び』(53)である。この作品で奏されたのは、スペイン民謡の「ロマンス」を原曲に採ったギター曲。世界的ギタリスト、ナルシソ・イエペスが奏でるこの優しくも物悲しい旋律は、パリから逃げる途中でナチスの戦闘機に両親を殺された少女・ポーレットの痛ましい道程に寄り添っていく。映画音楽が作品の核を担った一例だが、これも音がもたらした劇的効果としては外せない。『禁じられた遊び』のタイトルを聞いて大多数の映画ファンはまずそのメロディを思い浮かべる。曲自体の簡潔且つ哀感を伴った味わいも勿論大きな要因だが、何よりその扱い方が印象的だったからだろう。

「パリは燃えているか」

「M★A★S★H」

アメリカの戦争映画の中で内容・視点はいうまでもなく、音楽面でも異彩を放ったのがロバート・アルトマンの『M★A★S★H』(66)。アメリカン・ニュー・シネマ全盛時の作品である。朝鮮戦争の最中、多忙を極める野戦移動病院の医師たちの常軌を逸した行状を描くこのブラックコメディで、アルトマンは様々な音の使い方を試みている。オープニングに流れる歌は「もしもあの世にいけたなら」。いきなり〝自殺は苦ではない〟と、自殺を勧める歌から映画は始まっていく。この歌が生み出す戦争風刺のブラックユーモアは、開巻早々観る者に強烈なインパクトを与え、以降の映画展開を示す役目をも務めている。劇中でもラジオから日本語とおぼしき奇妙な歌が聞こえてきたりと、音が異様な空気を構築していた。この映画が見せたシニカルな音楽演出法は、70年代からの戦争映画の音付けに大きな影響を及ぼした。コメディ映画らしさに満ちた変化球的な音の現れ方も意表を突いていて面白かった。70年代初期といえば、己の体全体で表現する〝音〟がこの上なく痛ましく響き、作品の厳粛感を浮き立たせた『ジョニーは戦場に行った』(監督ドルトン・トランボ/73)は忘れられない。第一次世界大戦下の西部戦線で砲撃を浴び、目も耳も鼻も口も、さらには手足まで失い一塊りの肉体となってしまった青年兵士ジョニー。果たしてどこまで生き続けられるのか、陸軍病

院は極めて珍しい〃研究資料〃として彼を延命させていく。知覚、思考は機能しているジョニーだが、それを外部に伝える方法がない。ある日、彼は頭を枕に打ちつける動作によるモールス信号での意志伝達法を思いつく。最初は専任看護婦も気づかなかったが、やがてそれが信号であることが判明し、軍医たちが解読する。「自分をサーカスに売ってくれ」。彼がサーカスの見せ物になれば両親に何がしかの金が入り、戦争の恐ろしさを大衆に訴えることができる。ジョニーの願いは却下される。彼は絶望し、外部との接触を一切断たれた病室の中で繰り返し「死なせてくれ」とただひとつの信号を送り続ける。規則正しく打たれていくモールス信号。あまりにも痛ましく哀しい〃音〃である。赤狩りの重圧に耐え名作を手掛けてきた脚本家トランボが、65歳で執念の映画監督デビューを果たした本作ほど衝撃的で苦痛に満ちた反戦映画はなかった。原題は「ジョニーは銃を取った」。第一次世界大戦にアメリカが参戦することになった際、政府は若者を戦争に大量動員するために「ジョニーよ銃を取れ」という南北戦争時の明るいタッチの歌で大プロパガンダを打った。この軽快な歌につられて何十万もの若者が戦場に赴いて行ったのである。本作の主人公ジョニーもその中のひとりに過ぎない。

戦争映画の中の流行歌

この頃からアメリカの戦争映画は単なる娯楽大作から脱却し、戦争とは何か、人間同士が殺し合う戦争を何故行わねばならないのかと問い正す作品が徐々に主流を占めていく。ヴェトナム戦争映画ブームが訪れるのはその数年後のことである。実際のところ、ヴェトナム戦争がアメリカ人に与えた後遺症は我々の想像以上のものがあるらしい。70年代後期からは戦争ものは無論、一般作までもがヴェトナムのトラウマを抱き苦悩する人間のドラマを多く描いていった。『ローリング・サンダー』(78)『エクスタミネーター』(80)……、『ディア・ハンター』(77)傑作、凡作も含め数多ある。その中で最も注目を浴び、最も超大作だったのがフランシス・コッポラが79年に送り出した『地獄の黙示録』である。やるせない頽唐

「地獄の黙示録」

感を湛えるドアーズの「ジ・エンド」と、ヘリコプターのプロペラの旋回音が渾然となって造形するオープニングを経て始める本作、ワーグナーの「ワルキューレの騎行」が大音響で響き渡るくだりは最早触れる必要もない。音と映像によって作られた数分間に亘る空爆ページェントは確かに背徳的な陶酔感を生み出す。このシークエンスだけでも映画史に残る作品であることは間違いない。ただこうした既成曲の使用方法は本作が初めてではなく、過去にいくつか例がある。日本映画でも佐藤勝が『戦争と人間／完結篇』(監督山本薩夫／73)で、ノモンハン事件の戦闘シーンに「ボルガの舟歌」がソ連軍の戦車から流れてくるという音楽演出を行っている。むしろ、より挑発的に、

「戦争と人間／完結篇」

扇情的に迫ってきたのは、鬱蒼としたジャングルに出現した〃ラスベガス〃のシーン。円型舞台の上で半裸の肉体をくねらせる3人のプレイメイトを性欲にたぎる顔つきで見つめる数千の兵が放つ熱気。夜の闇を切り裂く閃光とロックビートの響き、プレイメイトがボディラインを誇示して踊る本場面は、ストイックな戦場に漂う狂気を何より強烈に描出させていた。激しいビートのロック曲と戦争映画、この図式はやがて既成のオールディーズやポップスを前面に採り入れた音楽効果、統治の流行歌に乗せて進行するヴェトナム戦争ものに結びつき、同時に有名アーティストが映画音楽を担当する風潮をも生んでいく。『キリング・フィールド』(84)『プラトーン』(86)『フルメタル・ジャケット』『グッドモーニング、ベトナム』(87)など、こういった流れには今年日本公開された『フォレスト・ガンプ／一期一会』も含まれよう。流行歌を用いる手法は大きな効果を生むケースが多い。突然耳に飛び込んでくるかつての流行歌は、時折りこちらが驚くほどの感情を喚起させる場合がある。メロディや歌詞以前に、それをリアルタイムで聴いていた時代、その時の自分の状況や環境を一瞬の内にフラッシュバックさせる力があるからだ。かつて実際に起こった戦争を題材に採った映画を今は劇場で娯楽として観る、こういった姿勢で画面に接する大多数の観客を強引に映画世界に引きずり込むには最適の手法といえる。〃歌〃が如何に大衆の日常生活に密着し

た文化なのかを証明する一例ともとれる。劇中から流れてくる歌が生み出す効用を映画世界に観客をいざなう強力な橋渡し役と定義すれば、アラン・パーカーが90年に監督した「愛と哀しみの旅路」で流れる関種子歌唱の「雨に咲く花」はその最も適切なテキストである。この歌がなかったら、作品構造が成り立たなかったといっても良い。

民族歌謡とナショナリズム

歌で忘れてはならないのが日本の「戦時歌謡」、つまり軍歌である。日本が戦争中、殊に42年6月7日のミッドウェイ海戦敗北、続く8月の第一次、第二次ソロモン海戦の失敗を機に戦雲垂れこめ始めた太平洋戦争末期、「戦時歌謡」が日本国民に与えた影響はおよそ計り知れない。愛国心を煽り、兵の士気を駆り立てていった幾種もの歌曲は、多く製作された戦意昂揚映画、国策映画には不可欠なものだった。43年の『海行かば』(大映)、『誓ひの合唱』『決戦の大空へ』(東宝)、『海軍』(松竹)、44年の『敵は幾万ありとても』『雷撃隊出動』(東宝)など、戦時中に作られた作品群には軍歌と称される歌曲が劇中何箇所にも配置されていたという。戦争と音楽効果、最も率直でポジティブな相関関係と捉えられる。海軍と「軍艦マーチ」が切り離せぬ間柄にあるのと同様だ。しかし敗戦を迎え、こういった映画は当然の如く姿を消していく。変わって登場してきたのが犠牲者たちの叫びを真摯に描き上げる作品である。代表作としては東宝の『きけわだつみの声』(監督関川秀雄/50)や日活の『ビルマの竪琴』(監督市川崑/56)が即座に脳裏に浮かぶが、特に後者で奏でられた「荒城の月」「埴人の宿」「仰げば尊し」などの唱歌や童謡は、戦争で荒廃した日本人の心をそっと慰め癒し、覆い被さる重々しい空気感を浄化させる作用を見せた。神山征二郎監督の『月光の夏』(93)では特攻隊員が特攻直前に「どうしてももう一度ピアノを弾きたい」と国民学校に駆けつけ、ベートーヴェンの「月光」を奏でる。周りにいる者たちの胸に染み渡るピアノの響きもその変型である。戦時中は戦意昂揚以外の意味合いを持たなかった軍歌類は、敗戦を経て一気に転換して戦争の空しさ、反戦を唱えるメッセージ性を携えていった。大日本帝国の在りし日を象徴させる「君が代」と、軍歌が相俟って漂わせていく独特の雰囲気は、戦争渦の日本、戦争で散っていった者たちへの鎮魂を覗かせるが、誇張することによってこの時代の異常な状況をやや斜めの位置から見つめる視点を生んだ。67年の東宝創立35周年記念映画、8・15シリーズの第1弾である『日本のいちばん長い日』(監督岡本喜八)でも、無条件降伏を直前にしながら特攻に出撃していく若者たちを送る「若鷹の歌」(作詞・西条八十、作曲・小関裕而)が対位法で使われ、玉音放送を待たずに自刃した阿南陸軍大臣の亡骸の映像に、午後12時NHKラジオからの「君が代」が荘重に被さるシーンは、本編中でも特に印象強い箇所だった。

戦争をごく端的に捉えれば、武力による国家間の闘争である。各国歌とその国それぞれの旋律・律動に紡ぎ出された民族歌謡は、国そのものを表現するためナショナリズムを色濃く伝えてくる面を併せ持つ。戦場からは実に様々なものが聞こえてくる。陰からある時は静かに、ある時は表から激しい音で立ち上がってくるこれらの効果音楽は、戦争という人間行為を生々しく描出させる。何故なら、音楽の存在理由、成り立ちには常に人間の意思が働いているからである。

「ビルマの竪琴」

ニッポン・シネアストの太平洋戦争

映画が兵器であった時代

増当竜也・文

映画法制定

1925年春、男子普通選挙法と治安維持法が衆議院、貴族院の両院を通過した。内務省は五月省令によって統一検閲の実施を告げて、10月1日より全国統一検閲をスタート。誕生してまだ間もなかった日本映画も、この日より太平洋戦争敗戦の日まで、ずっと国家の検閲を受け続ける事になる。

検閲の注意としては、一に天皇、二に軍隊・戦争、三に社会秩序、四にエロティシズム、五に残酷・犯罪という順に払われていた。

国家検閲に対する批判は、当時の批評家や監督、シナリオ作家などの映画人によってかなりなされたようだが、国家の壁は厚かった。30年前後には、中層階級の人々の現実の姿を描く事によって社会批判を鮮明に打ち出す〈傾向映画〉が流行したが、31年の満州事変を機に国家の検閲は一段と激しくなり、その多くはフィルムをカットされ、不完全版として公開されていった。

満州事変は、国民の意識を次第に侵略主義へと傾かせていった。映画界もその風潮の中で35年、官民合同の体制協力機関としての大日本映画協会が設立。翌36年の日中戦争の拡大に伴い、映画界は37年の山本薩夫監督のデビュー作『お嬢さん』から「挙国一致」などスローガンのタイトルを全作品に挿入するようになった。

38年7月には、内務省より映画界へ4項目の通達事項を送られた。これは、中国との全面戦争を開始した国家が、映画にも強い国策を要求したためである。

一、欧米映画の影響における個人主義的傾向の浸潤を排除すること
二、日本精神の昂揚を期し、特に我が国独特の家族制度の美風を顕揚し、国家社会のためには進んで犠牲となる国民精神を一層完揚すること
三、青年男女、特に近代女性が欧米化し、日本固有の情緒を失ひつつある傾向に鑑み映画を通じて国民大衆の再教育をなすこと
四、軽薄な言語動作が銀幕から絶滅する方針を執り、父兄長上に対する尊敬の念を深らしめるように努めること

そんな折り、同年9月17日、『人情紙風船』(37)の社内試写の日に招集された若き俊才監督・山中貞雄が、中国で戦病死した。29歳であった。最後の最後まで、もう一度フィルムを回したいと願いながらの無念の死であり、それはまた来たるべき映画界の苛酷な運命の前兆であったともいえるかもしれない。

日本映画界が完全に国権の支配下に管理される事を決定的にしたのは、39年4月5日に公布された映画法であった。これは、ドイツ、イタリアなどの映画国策法を取り入れて立案された、日本最初の文化立法であったが、その目的は国民に対する宣伝機関としての映画の重要性を重視した官僚が、映画事業に対する全ての権利を把握する事にあり、非常時の際は、映画企業の根底から一切を変革し得るようにも仕組まれていた。

映画法全文は26カ条からなるが、制定の主なる点は次の通りであった。

一、劇映画脚本の事前検閲
二、16歳未満の撮影所従業員の深夜業務の禁止
三、14歳未満の児童の映画館入場の制限
四、国民教育上有益な映画を、一般と非一般に区別して認定
五、製作配給事業の許可制制度
六、文化映画、ニュース映画の強制上映
七、俳優、監督、撮影技師の登録制制度

この映画法制定に対して、何らかの抵抗を試みた映画人はほとんどいなかったようである。国家の言論統制の成果とも考えられるが、映画界としても当時の風潮を利用して、国策映画で儲けた方が得策だと考えていたのも事実のようだ。批評家たちにしても、当時彼らが蔑視していた三流映画の粗製乱造が検閲によって姿を消し、西洋とは違う日本独自の精神を備え持つ秀作の誕生を期待するようになっていた。

映画法は39年10月1日より施行された。その条文はその後も次々と追加や補足がなされ、日本映画界の首を徐々に締め付けていく。

翌40年になると、内務省は更に厳しい事項を通達した。

一、当局の望むものは健全な国民娯楽映画で積極性あるテーマを希望する。
一、喜劇俳優、漫才等の主演は現在は制限せぬが、目に余る場合は制限する。
一、小市民映画、個人の幸福のみを描くもの、富豪の生活を扱ったもの、女性の喫煙、カフェーに於ける飲酒場面、外国かぶれの言語、軽佻浮薄な動作等は一切禁止する。
一、生産部門、特に農村の生活を扱った映画の多く製作される事は望ましい。
一、シナリオの事前検閲を厳重に実施し、前条項に反する場合ありと認めた場合、何回でも訂正を命ずる。

この検閲方針の強化により、各社の製作態度は慎重なものとなっていった。

更に翌41年1月1日より、フィルム節約の為の劇映画の製作本数の制限、および映画興行時間の制限が実施された。

投獄された映画人

2度に亘る内務省の通達や、映画法の制定などによって、映画界の製作方針は自ずと決まっていった。ひとつは戦争映画、ひとつは愛国映画、もうひとつは時代劇である。その他、例えば恋愛映画、文芸映画、ファンタジーなども、先の三つのジャンルの中に属する形で製作される事がほとんどであった。

特に戦争映画に対して、内務省は日華

日本の戦争映画の特徴

8・15

「連合艦隊司令長官／山本五十六」

日本の戦争映画を代表するものは、やはり東宝の8・15シリーズであろう。『日本のいちばん長い日』を第1作として毎年夏に戦争大作を公開。いわゆる歴史スペクタクル劇としての作りを基本とし、運命の波に流されてゆく日本人たちの生きざまに観客は酔ったが、その視点から逸脱することは少なく、特撮も使い回しが目立つようになり、やがて映画不況とともに姿を消していった。その後81年の『連合艦隊』で久々にこの冠がつけられたが、『零戦燃ゆ』以降、途絶えたままなのは惜しい。

「戦ふ兵隊」

事変勃発時に次の申し渡しをしている。

一、軍紀を紊り、又軍隊を滑稽化せざる事。

二、多量の血糊等を用ひ残忍なる戦争の場面を殊更に誇張表現し、実戦感をそそらざる事。

三、応召兵並に応召家族の意気を挫き、又喪失せしむるが如きにならざる事。

これらの通達を全面的に受け入れれば、戦争の現実を描く事は不可能に等しい。つまり、国家は戦争の現実を直視する映画の出現を恐れていたのだ。

1940年、亀井文夫は軍の要請でドキュメンタリー映画『戦ふ兵隊』を完成させたが、それは銃火の中で死線を彷徨い、かろうじて生き延びている「疲れた兵隊」の映画であった。結局この作品は検閲却下となり、先に撮った『上海』の諸描写でも軍部に睨まれていた亀井は、41年に投獄された。

この事件をきっかけに、映画界は積極的に軍協力路線を敷いたともいわれている。尚、著名な映画人で当時投獄されたのは亀井文夫ただ独りであるが、43年に出獄を許された亀井は、脚本家の植草甚之助に「軍部に言われた通りに撮っただけの作品だった。愚直な作品だ」と話していたという。

戦時中の戦争映画の特色

戦時中の戦争映画を現在の眼でみると、幾つか共通の特色が浮かび上がってくる。

まず、一様に敵に対するイメージが希薄である事。普通、戦時中に戦意を昂揚させるには、敵を残虐非道として印象づけ、その憎しみを駆り立てるのが当然なのに、日本の戦争映画において、敵が直接画面に出て野蛮な振る舞いをする事はほとんどない。むしろ、苦戦しながらも必死に戦っている日本軍を描いたものばかりで、その点、現在作られている反戦映画とあまり変わらないのである。

それでは、当時の戦争映画が反戦を訴えていたのかといえば、もちろん否である。それらはやはり戦意昂揚映画であった。

日本軍の苦戦を描いたものには、陸軍を舞台にしたものが多い。ヴェネツィア映画祭で金賞を受賞している『五人の斥候兵』は、現在に至る日本の戦争映画のパターンを決定づけた。前半は軍隊の生活を叙情的に描き、後半の戦闘場面では、敵は遠方から撃ってくるのみで、たまに敵兵のアップが映る程度である。ラストの戦場への行進は、死臭すら漂ってくる。この「死臭」こそが、以後製作される日本の戦争映画史に伝達されていくのだ。

一方、海軍を描いたものは、若干色合いが異なる。「死臭」が全編漂っているところは同じなのだが、敵はあくまで軍艦や戦闘機などの、いわゆるミニチュアによるものであり、そこに人間性は皆無であり、悲壮さの点でも陸軍ものよりは軽い。陸軍ものはどうしても陸を舞台にしているために泥臭くもなりがちだが、海

「五人の斥候兵」

軍ものは大海もしくは大空での戦闘となるために、スペクタクル、アクションとしての爽快さが出しやすいという事も挙げられるだろう。『ハワイ・マレー沖海戦』などはその顕著たる例である。

唯一、戦時中のこれらの作品が戦意昂揚であると純粋に納得させられるのが、戦場の英雄を大いに讃えている事であろう。これだけは、敗戦国たる戦後の日本の戦争映画では、なかなか描けない部分であろう。

映画会社の三統合

1941年より映画行政機構は、内閣情報部より昇格した情報局の第五部第二課の管轄となった。そして同年8月16日、映画界は最悪の事態を迎える。それは、情報局第五部部長代理の川面隆三から発せられた、次の言葉より始まったのである。

「臨戦体制下の物資動員計画によって、軍需に必要な物資は民間に回らぬ事になった。映画用生フィルムも軍需品であるから、民間用としては1フィートも回す事ができない。映画界はよろしく善処されたい」

この爆弾発言に、映画界は騒然となった。ただしこれには、もっと軍に協力しても、最小限の生産体制を打ち建てろとでもいった含みがあったようだ。ともあれ、こうして映画業者たちはすぐさま映画統

日本の戦争映画の特徴

新東宝

「明治天皇と日露大戦争」

57年、瀕死の状態にあった新東宝の社長に就任した大蔵貢は、『明治天皇と日露大戦争』で映画史上初めて天皇を銀幕に登場させて話題を集め、大ヒットさせた。おそらくは日本映画の観客動員の歴代ー位ではなかろうか。その視点は徹底した戦前のアナクロニズムに満ちていたが、敗戦で打ちひしがれていた日本国民にとって、それはノスタルジーを醸し出すに十分足るものでもあった。しかし、柳の下よろしく類似作を連作しまくったために、すぐに観客にも見放され、やがて同社は倒産した。

「ハワイ・マレー沖海戦」

制対策委員会を設置し、8月23日、情報局に映画事業存続を嘆願した。

　これに対し、情報局は次の政府案を提示した。

一、劇映画製作は営利法人として2社に集約し、その製作本数は2社を通じて1カ月4本とし、プリント数は1種につき50本とする。

二、文化映画製作は営利法人として1社とし、公益法人たる日本映画社はそのまま継承せしめ、その本数は2社を通じて月4本とし、プリント数は1種につき50本とするが、同社は更に政府の意図する宣伝啓発映画及び時事映画を製作する。

三、公益法人の映画配給会社1社を前記4社の出資によって設立し、劇、文化、宣伝啓発、時事映画及び外国映画の配給を一元化する。

　その他、映画館の歩合制、非営利的上映の1本貸制、陸海軍以外の官庁映画の全廃などの政府案が提示され、映画統制対策委員会はこれを全面的に承諾した。

　しかし、この承諾により、映画界はまたまた大混乱に陥った。劇映画10社を2社に統合する問題で、被害を受けるのは中小企業と現場の従業員である。そこで冗員の淘汰を少しでも抑えるため、劇映画3社案が新興キネマ京都撮影所長・永田雅一によって提唱され、9月19日の官民協議会によって次の決定をみた。

第一会社＝松竹、興亜
第二会社＝東宝、大宝、東京発声、南旺、宝塚
第三会社＝日活、新興キネマ、大都
製作本数は右3社で1カ月6本
プリント数は1種につき30本
仕上がりは1本につき1時間30分以内

　配給機構の一元化に対しては異論もなかったので、これらの実現のために劇映画統合実行協議会と映画配給機関設立準備協議会が生まれ、12月初旬までに、それぞれの具体案がまとまった。第三会社の設立は、42年1月10日、社名を大日本映画製作株式会社（大映）として発足された。

　しかし、当初予定の2社統合にもう1社増えたといっても、冗員問題が解決しきれるわけがなかった。高齢者や若輩は、撮影所からはみ出せば軍需工場の雑役徴用工、そうでなければ失業するだけであり、召集令状が来れば否応無しに兵隊行き、これが現実であった。

日米開戦

　1941年12月8日、日本軍のハワイ真珠湾奇襲攻撃により、太平洋戦争は開始された。そして、この日よりアメリカ映画は全国の興行市場より姿を消す。各地の洋画専門館は、急遽ドイツ、イタリアなど友好国作品の上映に切り替えた。

　開戦日の心境を、戦後多くの映画人が

その回想録で吐露しているが、戦時中を生き抜いて来た映画人の著書には、開戦時に反戦の意志を記したものは皆無といってよい。厭戦気分のものこそ多いが、それでも皆真珠湾奇襲の成功の知らせを聞いたときの歓喜の心情を正直に告白しているのだ。彼らの著書の反戦の意志は、戦後に組み立てられたものである。しかし、当時の厭戦気分もまた真実だったであろうと思われる。そもそも彼らは欧米の映画に熱中するあまり日本映画界に身を投じた自由主義者だったのだ。そしてやがてくる戦局の悪化と軍部の横暴に、彼らはますます厭戦感情を高めながらも、戦意昂揚映画を作り続けていく。

映画配給機関設立準備協議会によって具体案を進めていた配給一元化問題は、

1942年2月6日、社名を社団法人映画配給社として決定された。

ここでの配給方法は、全国2350の映画館を《紅》《白》に大別し、原則として劇映画、国策文化映画、ニュース映画をそれぞれ1本ずつ組み合わせた番組を、毎週情報局内の映画配給連絡会議で決定し、主要地区より2系統のまま繰り下げ配給していくものであった。

同年4月1日より、映画配給社は業務を開始した。紅系の封切は東宝『緑の大地』(島津保次郎監督)、白系は松竹『父ありき』(小津安二郎監督)であった。

この一元化により、浅草などの興行密集地域では、軒を並べて同一映画を上映しなければならないという問題が起きてきて、興収の激減が続き、早くも新配給制度に不満の声が上がった。

これに対し、映画評論家たちは「新体制がうまく行かぬだろうと考えるのは、敗戦主義である」「新体制は局部的ではなく、全体的でなければならない」と激しくこれを非難した。

当時、映画人たちは映画評論家を「軍部の太鼓持ち」と陰口を叩いていたという。それは事実だろう。しかし一方で、日本映画を向上させるには、軍部に協力するしかその道はないと評論家たちの多くが考えていたのもまた事実のようである。

ハワイ・マレー沖海戦

1942年12月8日、この海戦1周年記念日の5日前に『ハワイ・マレー沖海戦』は封切られた。ハワイ真珠湾奇襲と、マレー沖海戦の大戦果を記録映画風に描いたこの作品は、製作費77万円、宣伝費15万円を投じ、全国封切8日間で115万円以上もの興収を記録するという大ヒット作となった。

それまでに『綴方教室』『馬』などでメキメキと頭角を現してきた山本嘉次郎監督は、この作品により確固とした巨匠の地位を築く事になる。また、特殊効果を担当した円谷英二の業績は、戦後の『ゴジラ』を代表とする東宝特撮映画群の先駆けともなった。

その山本監督が著した『カツドウヤ水路』を読むと、この映画の製作の裏話がよくわかって面白い。海軍は『ハワイ・マレー沖海戦』の製作を命じておきながら、実物の空母を見せる事はおろか、写真を貸す事すら拒否した。"極秘"というのがその理由で、当時はそういう理不尽がまかり通っていたし、それを理不尽だと主張する事もできなかった。実態を知らないのに、その模型を作れるわけがないと詰め寄ると、「君たちは実体は知らなくても竜宮城のセットを作れるではないか」と切り返された。結局山本は、キャメラマンの三村明がどこかから持ってきた最新の『ライフ』誌に載っていた空母の写真をヒントにオープンセットを作り、撮影を開始した。ようやく完成した作品の試写の際、情報部検閲部長の宮様が、「これはアメリカの航空母艦が映っていてけしからん」と怒鳴った。一事が万事、この調子で、山本に限らず、映画作家にとって軍部とは、理不尽な存在以外の何物でもなかった。

なお、『カツドウヤ水路』で興味深いのは、著者たる山本には戦争協力者の内情を知ってほしいという趣旨はあるものの、戦争に協力した事自体を否定していないし、弁明もしていない事だ。これには一種の潔さが感じられる。しかし、彼は戦後いち早く、民主主義謳歌映画『明日を創る人々』などを演出し、その変わり身の早さに人々は驚いた。戦地から引き揚げてきた当時助監督の松林宗恵は、それを面と向かって批判したところ、山本は「映画監督はオポチュニストでなければいかんよ」と一蹴されたという。

日本の戦争映画の特徴

特攻と原爆

「雲流るる果てに」

日本の戦争映画にしか存在しえないものが、神風特攻隊と原爆の惨禍だ。特攻映画の始めは「雲流るる果てに」あたりからで、死ぬことを義務づけられた若者たちを惜しむ青春映画としての作りが多い。この秋公開予定の『君を忘れない』は、人気若手俳優を大挙起用して、新たな展開を図っている。一方、原爆の悲劇は戦後のGHQ政策が緩和されたあたりから続々作られた。ただし、いずれにせよ歴史の被害者としての立場からしか描かれていないのは、その傷が今も生々しいからだろうか。

「桃太郎／海の神兵」

思うに、山本嘉次郎は優秀な職人だったのだろう。彼は日本人としてごく当り前の事として戦時中は戦意昂揚映画を作り、戦後はＧＨＱの言われるがまま平和主義の映画を作った。彼はごく普通の日本人として、しごく当然の事として戦争に協力したに過ぎない。他の映画人の多くもまた、山本と同じだったに違いないのだ。山本が他者と違うのは、『ハワイ・マレー沖海戦』が大ヒットした事で、戦時中を代表する監督になってしまった事である。そのセミドキュメント形式の人間描写や特殊撮影の見事さで批評家から絶賛され、軍国少年たちを興奮させた。上映館では万歳三唱の光景さえ見られたという。

しかし、映画公開の半年前の6月、日本軍はミッドウェイ海戦の敗退により致命的なダメージを受けており、映画公開時には、既に勝機はなかったのである。この映画に対する国民の熱狂は、戦争が始まったものの、果たして本当に勝てるのかという不安を、1年前の大勝利を目の当たりにする事で一気に吹き払ってくれたのであろう。

山本嘉次郎は、次に『加藤隼戦闘隊』『雷撃隊出動』と、戦争映画を連打する。それらの製作スタッフは、東宝砧の撮影所を、風を切って歩いていたとの事だ。

誠実な戦争映画

１９４２年12月31日、御前会議において、日本軍はガダルカナル島撤退命令を出した。この決定により、開戦以来満1年にして日本は対米戦接点における敗北を確認したのである。

これをきっかけに、軍部は報道機関に対して厳重な検閲の手を下すようになった。映画界もまた、戦局の悪化に伴い、軍部によってジワジワと追い詰められていった。

１９４３年4月より、月額製作映画の種類を半減させ、従来1週間ずつ上映した紅白2系統の番線を、紅白交互上映の2週間番線にするという、極度の苦肉策を実施した。劇映画の長さは７８００フィート（約87分）のプリント33本に短縮させられた。これは、内地用生フィルム割り当てが削減されたからでもある。また、フィルム愛護の建前から、1週間の興行回数は最高16回（平日2回、日曜4回）と制限された。

日本軍の戦局の不利は続く。4月18日、連合艦隊司令長官山本五十六大将の戦死、5月29日、アッツ島守備隊の玉砕……。焦慮した軍部は学徒動員を開始した。それに伴い文部省は、大学や専門学校内の映画研究会に解散を通達し、学生の自由な映画観覧も禁止された。

9月になると、大政翼賛会は映画館の映写前に国民儀礼と『愛国行進曲』『海ゆかば』の場内放送を要請。また同団体は、他の諸団体とともに、国策映画普及運動を開始した。

そして12月8日、開戦2周年記念映画『海軍』が公開された。田坂具隆監督によるこの大作は、各種団体の後援で大ヒッ

ト」苦難続きの映画界の中で、久々の明るい話題となった。

田坂具隆は、山本嘉次郎同様、戦時中に次々と名作戦争映画を連打していった監督の一人である。その作風は極めて誠実で、戦争という運命の中で、日本人としていかに誠実に生きるかという事を常に問いかけている。が、しかし、戦争に誠実という事は、要するに愛国主義者という事にも繋がり、現に黒澤明のデビュー作『姿三四郎』の検閲の際、三四郎とヒロイン乙美の神社の境内のシーンを「米英的」と批判したのは、何を隠そう田坂その人であったという説もある。ちなみに、そのとき黒澤が怒りを爆発させようとしたら、「何も言う事はない。100点満点だ!」とその場を取り繕ったのは、同じ検閲官として同席していた小津安二郎であった。

戦時期にアニメーション映画が飛躍的進歩を遂げた事も特記しておきたい。43年3月に、日本初の長編アニメ映画『桃太郎の海鷲』が完成した。これは、『ハワイ・マレー沖海戦』のマンガ映画版を、と軍部に命令されたアニメーション作家の瀬尾光世が、不眠不休で取り組んだものである。この作品の成功で、以降44年に関谷五十二『フクちゃんの潜水艦』、45年瀬尾光世『海の神兵』などの戦争アニメーション映画が製作された。

太平洋戦争によって技術が高められたのは、何よりも特撮とアニメーションであった。しかし、この事を手放しで喜んでばかりはいられない。技術が高められたからこそ、国民を戦争に駆り立てる事も容易にできたのである。

日米開戦

1944年に入ると、今や娯楽と言えば映画興行のみといってもいいほど、娯楽機関は減少していた。そして、その映画にも決戦非常措置令が下されるのである。

まず、3月5日より大劇場の閉鎖がなされ、その施設は時局に即応して他に利用される事になった。

4月1日より劇映画の長さは更に短縮され、73分以内となり、文化映画、ニュース映画と合わした興行時間は1時間40分、興行回数は1日3回、日曜祭日は4回となった。またこれと並行して、興行方面の全国統制団体たる大日本興行協会を創設し、5月より各地区の興行場を国家管理下に置き、8月からは映画製作関係の指導統制も行うようになった。

戦局は悪化するばかりであった。6月に米軍はサイパン島上陸、日本軍は7月7日に玉砕した。更にはグァム島、レイテ島と次々と米軍は上陸を敢行し、11月24日にはB—29による東京初空襲が起き、その後も全国主要都市は次々と爆撃されていった。空襲警報が絶えず鳴り響く都市では、もはや映画見物どころではない。興行場の日没後閉鎖も決定。生フィルムの製造も困難となり、従来36本のプリントは半数の18本となり、映画配給社は12月7日の封切番線よりこれを実施。結果、全国731館の劇場に配給休止を宣告せざるをえなくなった。

この時期になると、敵愾心の昂揚映画も幾分増えてきている。これは、もはや日本に勝算が少ないと分かりはじめてきた時代の要請でもあったのだろう。田中重雄『英国崩るるの日』、阿部豊『あの旗を撃て』、山本嘉次郎『雷撃隊出動』などが、その代表として挙げられる。またこの時期、穂積利昌『君こそ次の荒鷲だ』、45年になるとマキノ正博『必勝歌』などの軍隊宣伝啓発映画も増えている。

44年の12月7日、日米開戦記念映画として公開されたのが、木下恵介監督の第4作にあたる『陸軍』である。43年にペテン師と追跡映画を絡ませた『花咲く港』で監督デビューを果たした木下は、以後食糧増産の『生きてゐる孫六』、強制疎開をテーマにした『歓呼の町』を監督している。これら3作に共通していたのは、前半ののどかな庶民の生活が、後半になるや一転して愛国思想の鼓舞と化してしまう事であった。弱い庶民への優しい視線を注ぐ事を本領とする木下にとって、弱者の中に入り込む愛国心の勇ましい描写は不得手とするところであり、これら3作品にはそうした厭戦的感情と愛国心昂揚が常に相反した形で存在していた。その矛盾は、陸軍省の命令でしぶしぶ引き受けた『陸軍』で爆発する事となってしまった。

『陸軍』は、明治から太平洋戦争開始に

日本の戦争映画の特徴

侵略戦争

『戦争と人間』

日本の戦争がそもそも侵略として始まったことを綴る映画の代表格は、やはり山本薩夫監督の『戦争と人間』3部作だろう。盧溝橋事件の前後から、日本の財閥と軍部がいかにして手を結び、大陸へその矛先を向けていったかを、実に明確に語りかけていく。日本映画が侵略戦争を語るとき陥りやすいのがこのステロタイプであり、『未完の対局』のような合作映画の場合は致し方ないとしても、その奥底まで踏み込めたものは少ない。戦争が悪なのは当り前なのだ。

「陸軍」

至る陸軍軍人父子3代を通して、その陸軍精神を説こうとするものであったが、木下はその精神を母の眼で見つめるという、一種の母ものとして仕上げた。それは完璧な軍国の母であり、気弱な息子を叱咤激励して一人前の軍人に育て上げるのである。見事なまでの愛国映画であり、演出である。

しかしラスト、息子の出征場面で、気高き「軍国の母」は、一転して悲しみの涙を爆発させる一人の「母」となり、行進する息子の姿をどこまでもどこまでも追いかけていくのである。それは異常な程であった。

『陸軍』のラストを快く思わなかった軍部は、木下を危険視し、彼の全ての仕事を禁止させた。批評も激怒のものが多く、失望した木下は、故郷静岡にかえってしまう。彼が映画界に復帰するのは、戦後になってからである。

投獄された映画人

1945年3月9日夜半からの東京大空襲、3月の硫黄島玉砕、5月のドイツ降伏、6月の沖縄占領……。国内では本土決戦、1億総玉砕が叫ばれていた。この頃、黒澤明は「もし1億玉砕という事になったら、情報局の連中を殺してから死のう」と、仲間たちと内務省の前に集合する誓約をしていたという。

8月6日、広島に原子爆弾が落とされる。このとき被爆したのが田坂具隆であった。戦時中一貫して誠実に戦争映画を作り続けてきた彼は、戦後は誠実に原爆批判の映画『長崎の歌は忘れじ』を撮った。終始一貫して、誠実な作風だけは生涯変わる事はなかったようだ。

8月9日、長崎に原爆投下、同日旧ソ連の参戦、そして8月15日、日本は連合国側のポツダム宣言を受諾、無条件降伏した。

8月15日における封切映画は佐伯博監督『北の三人』であったが、全国の映画館はこの日より1週間興行を停止した。戦災で焼失した映画館の数は、全国で513館に及んだという。

戦後、数多くの映画人たちが一斉に、戦時中の映画を「無理やり作らされた」ものという弁明文を発表し、次々と民主主義を謳歌し、軍部の非道を暴く映画を製作していった。そんな風潮を嘆いたのは、伊丹万作である。彼は映画人たちのそうした変わり身の早さを恥じた抗議文を寄せ、その数年後に死去した……。

太平洋戦争下において、日本映画界は完全に軍部の統制下に置かれていた。軍部が「天皇陛下」という後ろ盾をもって権威を振る舞っていた以上、天皇制が絶対だった当時の日本では、軍部に逆らう事こそ「悪」であり、映画界が軍部に従う事は「義務」でもあったに違いない。

戦時中の映画人は、大多数厭戦思想を持っていたようである。当時映画を志した者は皆、欧米の映画をお手本にしてきており、アメリカの国力の大きさを十分知っていた。インド駐在中の小津安二郎

は現地で『風と共に去りぬ』を観て、日本は戦争に負けると思ったというエピソードも残されている。おまけに、戦時中の検閲の非常識さに、彼らは絶えず泣かされてきたのだ。「スメラ塾」なる愛国団体の幹部となったほどの超右翼思想の持ち主・熊谷久虎を例外に、軍部に憎しみを持たない人間がいない方が疑問である。

しかし、それでも彼らは映画を作りたかった。だから運命に従順になり、他の全ての思想を捨てて、ひたすら誠実に、ひたすら面白い映画を作らねばと考えたのではないか。溝口健二、成瀬巳喜男、島津保次郎のように、戦時中スランプに陥った者たちは、きっとその己の我を捨て切れなかったのだろう。島津保次郎は、連日撮影所で酔っ払い、「この戦争は負ける」とつぶやいていたとも聞く。

だが、ひたすら運命に耐えて戦意昂揚映画を作り続けた映画人、彼らもまた立派な加害者たりえないだろうか。彼らの映画は、その度合いの大小はあれ、確実に国民を扇動したのである。

この時期、映画は「兵器」でもあったのだ。

映画界ひとつを取っても、日本人は何と運命に従順な民族なのか。しかし、その従順さが、侵略戦争を「聖戦」と偽り、正当化させる事に大きく役立った事も、紛れようもない事実なのである。

〈参考文献〉

「日本映画発達史III」76年・中央公論社／田中純一郎・著
「日本映画史／上・下」55年・白水社／飯島正・著
「戦中映画史私記」84年・MGM出版／飯島正・著
「世界の映画作家31／日本映画史」76年・キネマ旬報社／山本喜久男、他
「日本映画名作全史／戦前編」74年・社会思想社／猪股勝人・著
「日本映画作家全史／上・下」78年・社会思想社／猪股勝人、田山力哉・著
「日本ドキュメンタリー映画史」84年・社会思想社／野田真吉・著
「昭和映画世相史」82年・社会思想社／児玉数男、他
「日本映画私記」77年・朝日新聞社／岩崎昶・著
「映画史」61年・東洋経済新報社／岩崎昶・著
「映画が若かったとき」80年・平凡社／岩崎昶・著
「日本映画を読む」84年・ダゲレオ出版／大島渚、他
「大特撮」79年・有文社／コロッサス・編
「ヒコーキ・戦争映画」77年・芳賀書店／増渕健、他
「戦争映画大カタログ」80年・ワールドフォトプレス／増渕健・監修
「日本映画思想史」70年・三一書房／佐藤忠男・著
「日本映画の巨匠たち」79年・学陽書房／佐藤忠男・著
「映画館が学校だった」80年・日本経済新聞社／佐藤忠男・著
「木下恵介の映画」84年・芳賀書店／佐藤忠男・著
「木下恵介の世界」85年・シネフロント社／吉村英男
「円谷英二の映像世界」83年・実業之日本社／山本真吾・編集
「キネマの時代」85年・共同通信社／吉村公三郎・著
「映画渡世／地の巻」84年・角川書店／マキノ雅広・著
「映画作家伊丹万作」85年・筑摩書房／冨士田元彦
「わが青春の黒澤明」85年・文芸春秋／植草圭之助・著
「蝦蟇の油」84年・岩波書店／黒澤明・著
「カツドウヤ水路」73年・筑摩書房／山本嘉次郎・著
「映画の伝統」42年・青山書院／筈見恒夫・著
「映画と民族」42年・映画日本社／筈見恒夫・著
「映画と鑑賞」41年・創元社／津村秀夫・著
「続映画と鑑賞」43年・創元社／津村秀夫・著
「映画戦」44年・朝日新聞社／津村秀夫・著
「日本映画様式考」37年・河出書房／岸松雄・著
「キネマ旬報」41年～43年／「映画評論」41年～45年／「新潮」41年～43年／「新映画」41年～45年／「映画展望」47年～49年

日本の戦争映画の特徴

天皇制

「大日本帝国」

映画史上初めて天皇が登場したのは『明治天皇と日露大戦争』だが、昭和天皇の本格的スクリーン登場は82年の「大日本帝国」だ。『日本のいちばん長い日』では先代松本幸四郎が後ろ姿のみだったことを考えると、市村万次郎扮する天皇が正面から現れ、しかもセリフまであるのはこの作品だけである。やはりこれは画期的なことだったのだろう。戦前の日本映画は皇室に関することを描くのはご法度だったのだが、戦後50年の今でもそうした慣習にふりまわされているのが日本人なのだ。

鬼塚大輔

戦争映画のさまざまなジャンル⑨

内戦・クーデター

　戦争は国と国との戦いに限られない。同じ一つの国の中で国民同士が血を流し、殺しあう内乱やクーデターは、親兄弟や友人が敵となる可能性を含んでいるためにより悲惨なものとなりうる。内乱の戦いの中で命を散らしてゆく人々の姿を綴ったものに仏・ブルガリア合作の『サンチャゴに雨が降る』(75)がある。

　内戦の一つである南北戦争を扱った『グローリー』(89)、『白い肌の異常な夜』(71)などを除けば、アメリカ映画には内戦を扱ったものはごく少ない。比較的新しい国家であるアメリカが、南北戦争以外の近代戦争としての内戦を経験していないからである。いきおい、アメリカ映画で内戦を扱ったものは、アメリカ人が外国の戦乱の中へ飛び込んでいくというものが中心となる。文芸映画の項に挙げた『誰が為に鐘は鳴る』もそのうちの一つで、他にはトム・セレックが女性から父親探しの依頼を受けて戦乱の中国へ飛び立つ第一次大戦のエース・パイロットを演じた『ハイ・ロード』(83)などがある。

　しかし、より目立つのはアメリカ人のジャーナリストが戦乱の国々へと身を投じるというパターンである。『キリング・フィールド』(83)ではカンボジアの戦乱の中でのアメリカ人ジャーナリストと現地の通訳との友情が描かれ、自身も難民であるハイン・S・ニョールがオスカーを受賞。オスカーといえば、メル・ギブソンとシガニー・ウィーバーがジャーナリストを演じる82年度製作のオーストラリア映画『危険な年』ではリンダ・ハントがインドネシア人の男性を演じてアカデミー助演女優賞を受賞した。オスカーに縁のあるオリヴァー・ストーンは『サルバドル／遥かなる日々』(86)を監督。この作品は無冠に終わったものの、実在のジャーナリスト、リチャード・ボイルを演じたジェームズ・ウッズも、彼に誘われいやいやエル・サルバドルに同行し、最後にはそこにとどまることを決意するジム・ベルーシもパーフェクトな演技で、後に妙にひとりよがりのはったりばかりになってしまったオリヴァー・ストーンの作品の中ではベストの出来である。もう一本『アンダー・ファイア』(83)も戦乱の中でのジャーナリストの物語としてアベレージ以上の出来となっている。悩み抜いた末に、ジャーナリストとしての倫理よりも人間としての倫理を選ぶニック・ノルティ、彼に絡む傭兵役のエド・ハリスが、強烈な印象を残した作品である。

　軍隊から政府への宣戦布告であるクーデターを描いた作品の代表にはフランケンハイマーの『五月の七日間』(64)がある。この作品でのクーデターは結局未遂に終わるが、クーデターを起こそうとするバート・ランカスター、くい止めようと奔走するカーク・ダグラスの二大重量級スター競演で迫力は充分であった。

　成功したクーデターを描いたものにイギリス・カナダ合作の79年度作品『パワー・プレイ』がある。独裁者を倒すために理想主義者の文民が主導したクーデターが、いったん成功するとあっさりと協力者の軍人が別の独裁者として権力の座についてしまい、理想主義者はたちまち処刑されてしまう。ほとんど忘れられた作品だが革命や内戦といったものの本質を衝いた作品で、軍人役のピーター・オトゥールの静かな狂気をたたえた演技も見事。

　日本にも自衛隊によるクーデター計画の顛末を描いた『皇帝のいない八月』(78)がある。

「サンチャゴに雨が降る」

鬼塚大輔

戦争映画のさまざまなジャンル⑨

近未来

第二次大戦後も世界を全世界を巻き込む戦争の危機が去ったわけでは決してない。大量殺戮兵器である核爆弾の保有国間の微妙なバランスの上にどうにか続いてきた平和は、いつ覆されても不思議のない綱渡りである。情況は冷戦構造崩壊と言われる現在でもあまり変わってはいない。

特に冷戦華やかなりし（？）頃はジェームズ・ボンドも毎回のように核爆弾のスイッチを止めたり、第三次大戦勃発の危機を食い止めたりしていた。『渚にて』(59)では静かなタッチで核戦争後の終焉が描かれた。『未知への飛行』(64)ではソ連邦内に米軍の核ミサイルが誤爆。米大統領は米空軍パイロットに合衆国内の都市の核攻撃を命じる（開戦の意思がないことを明らかにし、第三次大戦勃発を避けるため!）。『合衆国最後の日』ではバート・ランカスターの元軍人が核ミサイル発射基地を乗っ取る。SF『猿の惑星』(68)もその映画史に残る衝撃のラストによって、近未来の核戦争への恐怖がテーマであったことが明らかになる。

『ザ・デイ・アフター』(83)、『テスタメント』(83)はともに核戦争の勃発を描くアメリカのテレフィーチャーだが、日本では劇場公開された。特に前者は日本でも話題となり、ヒットしたが核戦争とその後の描写がまだ甘いとの被爆国ならではの批判も。

核戦争の恐怖を描いた作品の最高傑作がスタンリー・キューブリック監督の『博士の異常な愛情』(63)であることに異論は出ないであろう。一人3役を演じたピーター・セラーズの鬼気迫る怪演。爆弾に跨って落下してゆくスリム・ピケンズの「雄姿」、つぎつぎと上がるキノコ雲の映像に「また会いましょう」のあまりにものどかな歌声がかぶさるラスト。キューブリックの話術に乗せられているうちに笑いが凍り付く。

『マッド・マックス2』(81)が火つけ役となってあまた生まれた核戦争後の地球を舞台としたアクション映画も、ある意味で核への恐怖をあらわしたものと言えよう。『メガフォース』(82)や『ストリート・ファイター』(95)などのたわけた近未来戦争ごっこ映画は問題外であるが、核完全廃絶を実現する『サイレント・ボイス／愛を虹に乗せて』(87)のような作品を夢物語の一言で片づけたくはない。

日本ではどうか。『FUTURE WAR／198X年』(82)は第三次大戦を描いたアニメ。細菌兵器による人類の滅亡を描いた小松左京原作の『復活の日』(80)では、アメリカから南米の最南端まで歩いて戻った草刈正雄の健脚(!?)が話題となった。

近未来という言葉が必ずしも当てはまらないかもしれないが、『ゴジラ』(54)も、日本人の敗戦の記憶と核爆弾への恐怖の落とし子として生まれた。そしてもう一本、核に対する人間の恐怖、いや一匹の生物としての恐怖を描き切った傑作に黒澤明の『生きものの記録』(55)がある。三船敏郎扮する老人の核に対する恐怖感を、周囲の人々は共有できない、というよりあえて共有することを拒否する。老人は最後には精神病院に入れられることとなる。しかし、本当に異常なのは「今、そこにある危機」に対する手段を講じようとする老人なのだろうか、目を背けて綱渡りを続けようとするぼくたちなのだろうか。「生きもの」としての感性を取り戻せるか否かに、ぼくたちの近未来の運命はいまだにかかっているような気がしてならない。

「生きものの記録」

ヴェトナム後遺症とは何か？

須賀隆・文

ウェスト・ミーツ・イースト

そもそもヴェトナム戦争とは一体なんなのだろうか。直接戦闘体験をしていない日本人（間接的にはアメリカ側を支援していた）には当事者たちの苦悩が今一つリアルに響いてこない。しかも戦争終結からすでに20年の歳月が過ぎているとあっては、その実態も忘れられつつあるのもいたしかたない。そこで取り敢えずヴェトナム戦争を大雑把に振り返ってみることにする。

第二次大戦の集結で日本軍が撤退した後、ホー・チ・ミンが北ヴェトナムにベトナム民主共和国を建て独立を宣言。それに異を唱えたのが元宗主国フランスで、第一次インドシナ紛争に突入する。フランスがインドシナから撤退した後、アジアの勢力拡大とヴェトナムの共産化を恐れたアメリカが、南ヴェトナムにゴ・ディン・ジエムを首班とするヴェトナム共和国を樹立。列強支配を嫌う民衆の中から南ヴェトナムに民族解放戦線（ヴェトコン）が組織され、第二次インドシナ紛争（ヴェトナム戦争）へと発展していく。61年にケネディがヴェトナム出兵を決定してからは、次代ジョンソンが介入を強化。65年2月に北爆を開始して、泥沼の戦争状態に突入していく。10年に及ぶ戦争の末、75年のサイゴン陥落までにヴェトナム軍36万人、ヴェトナム人は南北の兵士と民間人を併せて726万人の死傷者を出した。

ヴェトナム後遺症を語る上で、アメリカ軍の20倍の死傷者を出したヴェトナム人について全く触れられてないのが不思議なところだが、勝った相手より負けた相手の痛みのほうが大きいことと、こと映画に関する限りアメリカ映画主体なので致し方ないところだ。

ヴェトナム戦争はある意味で初めて西洋と東洋が出会った戦争といえる。そして物量的には圧倒的に優位だったにも関わらず敗退した原因を模索する中で、改めて西洋的なものと東洋的なものの違いについて考えさせられた戦争でもある。映画はヴェトナム戦争を通してもう一度東洋と出会おうとしている。自分たちのアイデンティティをひっくり返したものの正体を知ろうとしているのだ。西欧人のヴェトナム後遺症とは東洋コンプレックスの裏返しでもあるからだ。

ヴェトナム戦争を第一次インドシナ紛争から見てみると、最初にヴェトナムでの戦闘を繰り広げたのはフランスだ。したがってヴェトナム後遺症を初めて描いたのもフランス映画となる。セルジュ・ブールギニョン監督の『シベールの日曜日』（62）こそ、最初の西洋と東洋の出会いの痕跡を描いた作品といえる。

この作品の主人公ピエールは、インドシナ紛争に戦闘機乗りとして従軍し、記憶を無くして帰ってきた男だ。彼は絶えず大木の根本で絶叫するヴェトナム少女の夢を見る。それが彼の記憶を失わせる原因だったようだ。彼は寄宿舎に預けられたフランソワーズと呼ばれる少女と出

「シベールの日曜日」

会い、彼女の父親兼恋人として深く心を通わせていく。冬枯れの森の中、樹木にナイフを刺してその魂の声に耳を傾ける二人（なんと東洋的な感性なのだ）。少女の本当の名はシベール。オリュンポスの神々よりずっと古い母系社会の豊饒の母神、月の女神でもあるキュベーレのことだ。この作品ではキリスト教とそれ以前の神話の神々が対比されている。ピエールは教会の風見鳥を盗み射殺される。シベールはピエールを失うことで自分の本当の名を封印してしまう。東洋で森の少女と出会い記憶（アイデンティティ）を失った西欧人が、再び太古の森の少女を蘇らせようとして果たせない物語。『シベールの日曜日』は、東洋の森と出会ったことですでに西洋は原初の森を封印してしまったことに気づいた作品だった。

アメリカは60年代から70年代にかけての10年に及ぶ戦争の中で、国内では、公民権運動、大学闘争、言論革命、性革命といった国論を二分する激動の時代を過ごしていく。その結果、世界の正義を守る強いアメリカといった幻想が打ち砕かれ、父権の喪失という決定的な後遺症を抱えることになる。父とはつまり絶対的な神であるキリスト教の倫理感そのもので、ヴェトナム以後のアメリカ映画はおしなべてこの神＝父権の回復がテーマになっていく。

西洋と東洋の対比の中には、都会と田園、物質と精神、進歩と循環、直線と円、砂漠と森、太陽と大地、父権と母権、一神教と多神教（アニミズム）といった関係が読み取れる。今周りを見回せば世界がどちらの方向に向っているのか自ずと見えてくるはずだ。ヴェトナム後遺症映画の流れも、この対比の中に読み取ることが出来る。

狂気に走るヴェトナム帰還兵

『ソルジャー・ボーイ』(71)は、初めてヴェトナム帰還兵の問題を扱った作品だと思うが、その内容の過激さにも関わらず、彼らが何故社会と相入れないのかについて模索していない点が、一連の無自覚な反権力志向のニューシネマと同類だった。同様にラリー・ピアース監督の『パニック・イン・スタジアム』(76)には、スタジアムの観客を無差別に狙撃する寡黙なヴェトナム帰還兵が登場するが、この作品がTVに放映された際、ジーン・パルマー監督による47分の追加シーンが撮影され、ヴェトナム帰還兵という設定の替りに彼を陰で操る美術品強盗団という設定に置き替えられていた。まだまだこの当時はヴェトナム帰還兵の犯罪はタブー扱いだったようだ。

『タクシードライバー』(76)は、ヴェトナム帰還兵が都会を浄化しようとするあまり血生臭い戦場に変えてしまう作品の先陣を切ったものだ。しかしこのジャンルは『ローリング・サンダー』(77)というシビレるような快作を送り出した後、『エクスタミネーター』(80)や『地獄の謝肉祭』(80)といった必殺仕置人的なアクションに堕していく。

「タクシー・ドライバー」

「ディア・ハンター」

ジェレミー・P・ケイガンの初監督作『幸福の旅路』(77)は、情緒不安定な帰還兵ジャック（ヘンリー・ウィンクラーが熱演）が戦友に会いにいく道中で出会ったキャロル（サリー・フィールド）の助けで、戦場でのトラウマから解放されていく姿が描かれている。

アカデミー賞5部門受賞の『ディア・ハンター』(78)は、帰還兵の苦悩の原因がヴェトコンの残酷さ（ロシアン・ルーレット）にあるかのように描いている点がマイナスだが、マイケル・チミノ監督の重厚な演出とロバート・デ・ニーロやクリストファー・ウォーケンの好演で見応えのある作品になっていた。同じ年に公開された『帰郷』(78)は、帰還兵の苦悩を社会問題として本格的に取り組んだ最初の作品といえる。以後『ドン・ジョンソンの傷だらけの帰還』(84)（ビデオ発売）やオリヴァー・ストーン監督の『7月4日に生まれて』(89)に繋がっていく。

フランシス・コッポラ監督の『地獄の黙示録』(79)は、ヴェトナム後遺症を扱った作品とは言えないが、カーツ大佐暗殺の密命を受けたウィラード大尉の地獄下りにも似た戦場巡りが、そのまま西洋人が東洋に抱く「闇の奥」への恐怖そのものを表現していた。東洋のジャングルに呑まれた西洋人がアイデンティティを失わないでいるには、自らが恐怖の実態となるべく狂うしかなかったのかもしれない。

狂うことが解放に繋がったのがアランパーカー監督の『バーディ』(84)だ。こ

の作品の主人公は鳥になることで人間同士が殺し合う戦場の恐怖から解放されるが、『アメリカン・ウェイ』(86)のデニス・ホッパーのように戦場の狂気をそのまま現実に持ち込み（ヴェトナム戦争終結以来、B52で未だに闘い続けている）、狂った現実の方を揺さぶってしまう手もある。

テッド・コッチェフ監督／シルベスター・スタローン主演の『ランボー』(82)は、帰還兵を相入れない現実に単身闘いを挑んだ男の物語だ。ヴェトナム戦争はこんな全身凶器のような男を作り上げてしまったのだ。当然ながら彼の社会復帰は不可能で、以後『ランボー／怒りの脱出』(85)では未帰還兵救出のために再びヴェトナムを戦場にし、『ランボー3／怒りのアフガン』ではアフガン・ゲリラと供にソ連軍と戦っている。『ランボー』に端を発したPOW（戦争捕虜）やMIA（行方不明者）救出作品の流れは、同じくコッチェフ監督の『地獄の7人』(83)やチャック・ノリス主演の『地獄のヒーロー』(84)シリーズへと発展していく。ここまでくると戦争後遺症が転じてもう一度戦争をやりたがっているとしか思えない。しかも今度は勝つ気でいるから恐ろしい。

『ランボー』と同じくヴェトナム帰還兵の社会復帰の難しさを訴えた作品に『ニューヨーク・コマンド／セントラルパーク市街戦』(85)(ビデオ発売)がある。これはベストセラー小説「セントラルパークは俺のもの」を映画化した作品で、帰還兵の苦境を社会に知らしめるためにセントラルパークをヴェトナムに変えてしまう男の話だ。

後遺症を抱えた帰還兵の中でも精神的なものより肉体的な後遺症のほうが大きいと思うが、そんな肉体的ハンディを武器に変えてしまったのが『ブラインド・フューリー』(89)だ。日本の『座頭市』を翻案して作られたこの作品は、戦場で失明した兵士がヴェトナムの村で東洋的な居合い術を身に付け、銃を手にした悪党どもと戦うといった勧善懲悪パターンの活劇で、東洋と西洋の出会いがもたらした異色の副産物といえる。ルトガー・ハウアーの達者な剣さばきが見ものだった。

ヴェトナム後遺症の中でも植物人間となって帰還した夫を持て余した妻が、同じ帰還兵の男に殺害を依頼するミステリー『バック・ファイア』(87)は、単なる悪女物と思いきやタイトル通り背後を援護する戦友たちの友情を描いた作品だった。

「ランボー」

「天と地」

ヴェトナム戦争の真の被害者

これまでヴェトナムで戦い傷ついたのはアメリカ兵ばかりのように描かれてきたが、ヴェトナム人やカンボジア人の戦争協力者が大勢いたことを忘れてはならない。そんなカンボジア人の姿を初めて描いたのが『キリング・フィールド』(84)だ。この作品は、プノンペン陥落のドキュメントをアメリカに伝えピューリッツア賞を受賞したジャーナリスト、シドニー・シャンバーグの手記を元にしたもので、彼と供に取材に奔走したカンボジア人ディス・プランの必死の脱出行を描いたものだ。一見、西洋人と東洋人の国境を越えた友情を描いた作品に見えるが、どうにもシャンバーグの白人優位主義的な視点が気になり、戦争後遺症ならぬ戦争成金となったシャンバーグのジャーナリスト根性があさましい。その意味では全く分かっていない作品の最右翼といえる。

ヴェトナム後遺症にこだわる監督としてオリバー・ストーンを欠かすことはできない。彼が76年に発表した『プラトーン』は文字通りヴェトコンと戦う小隊（プラトーン）の姿をリアルに描いた作品で、監督自身ヴェトナムに参戦した経験を生かして戦場の兵士たちの恐怖と隣合わせの現実（戦闘を含めた）を強烈に印象づけた。続く『7月4日に生まれて』(89)では帰還兵の社会へのアンガージュを社会派的な視点で執拗に描き、ついに『天と地』(93)ではヴェトナム戦争とその戦後を生きたヴェトナム人女性の半生を通して、大地に根を下ろして生きる東洋人への傾倒ぶりを吐露していた。『HEAVEN AND EARTH』という原題はそのまま西洋と東洋の対比を意味している。ストーン監督は続く『ナチュラル・ボーン・キラーズ』(94)でも、殺人鬼カップルすらマスコミのヒーローに仕立て上げるメディアの暴走を、西洋を取り巻く様々なキーワード（都市、物質、

進歩、直線、父権、太陽、キリスト教、砂漠etc）を駆使して描き、まさに西洋的なものこそ「生まれついての人殺し」だったのではないかと告発している。

『プラトーン』ではヴェトコンの影に怯えるアメリカ兵の姿を描いていたが、スタンリー・キューブリック監督の『フルメタル・ジャケット』(87)では、その恐怖の実態が一人のヴェトコン少女でしかないことを暴いてみせた。西洋はかくも東洋を恐れていたのだろうか。そんな東洋から許しの言葉もらうのが『カジュアリティーズ』(89)だ。一人のヴェトナム少女をレイプして殺したアメリカ兵たち、そんな彼らを止められなかったことを悔いる主人公は、長い悪夢の末、殺されたヴェトナム少女と瓜二つの少女から癒される。

「悪夢はもう終わったわ」

アメリカ人のヴェトナムの悪夢は少しずつ癒されている。

『ジェイコブス・ラダー』(90)は、キリスト教圏の人間ならだれもが知っている聖書のエピソード「ヤコブの梯子」をモチーフにした作品だ。このエピソードは、眠っているヤコブが梯子を登っていく天使たちの夢を見て至福に至るといった話で、ヴェトナムで死に瀕したジェイコブ（ヤコブ）が、様々な悪夢の果てに死んだ息子ゲイブ（天使ガブリエル）に手を引かれて天国への階段を心安らかに昇っていくといった作品になっている。その意味ではロベール・アンリコ監督の『ふくろうの河』(62)より『天国への階段』(46)に近い作品である。

ヴェトナム戦争によってアイデンティティを揺さぶられたアメリカが、少しずつ自信を取り戻していくのが年代を追うにしたがって分かってくる。『カジュアリティーズ』では悪夢を癒され、『7月4日に生まれて』では人生が戦いであることを自覚し、『ジェイコブス・ラダー』では心安らかに死を受け入れることを学び、『セント・オブ・ウーマン／夢の香り』(92)では、自殺まで考えていた傷痍軍人が濡衣を着せられた学生を救うことで名誉と自信を回復する姿が描かれている。

そして止めが『フォレスト・ガンプ／一期一会』(94)だ。このアカデミー賞受賞作にはこれまで西洋と東洋の対比の中で語った様々な要素がまんべんなく散りばめられている。フォレスト（森）と名付けられた主人公は、50年代から90年代へとアメリカの歴史の中を風のように駆け抜けていく。そして彼が最愛の女神を亡くした時、父親として第一歩を歩きはじめるのだ。いささか頼りなくもあり、どのような未来が待っているのかも知れず、取り敢えず父親として子と供に生きる決心をするところで映画は終わる。この作品がアメリカで歴代興収第2位の大ヒットを記録したことでも分かるように、いまアメリカ人が望む世界がここに見事に結晶されているからだ。東洋への不必要なコンプレックスを捨て、西洋でも東洋でもない新しい父権の復活。アメリカはようやくヴェトナムの後遺症から回復していったのである。

「フルメタル・ジャケット」

「フォレスト・ガンプ／一期一会」

〔●ヴェトナム後遺症関連の作品群〕

「シベールの日曜日」(62)
「ソルジャー・ボーイ」(72)
「タクシードライバー」(76)
「パニック・イン・スタジアム」(76)
「ローリング・サンダー」(77)
「ビッグ・ウェンズデー」(77)
「幸福の旅路」(77)
「ディア・ハンター」(78)
「帰郷」(78)
「アメリカン・グラフィティ2」(79)
「地獄の黙示録」(79)
「エクスタミネーター」(80)
「地獄の謝肉祭」(80)
「ランボー」(82)
「地獄の7人」(83)
「再会の時」(83)
「バーディ」(84)
「地獄のヒーロー」(84)シリーズ
「キリング・フィールド」(84)
「ドン・ジョンソンの傷だらけの帰還」(84)(未)
「ランボー／怒りの脱出」(85)
「アラモベイ」(85)
「ニューヨーク・コマンドー／セントラルパーク市街戦」(85)(未)
「アメリカン・ウェイ」(86)
「プラトーン」(86)
「フルメタル・ジャケット」(87)
「ハンバーガー・ヒル」(87)
「友よ、風に抱かれて」(87)
「バックファイア」(87)
「ディア・アメリカ～戦場からの手紙～」(88)
「カジュアリティーズ」(89)
「ジャックナイフ」(89)
「7月4日に生まれて」(89)
「ブラインド・フューリー」(89)
「ジェイコブス・ラダー」(90)
「セント・オブ・ウーマン」(92)
「ホワイト・バッジ」(92)
「天と地」(93)
「フォレスト・ガンプ」(94)

キネマ旬報

KINEJUN

第1168号

臨時増刊
1995年8月14日号

●発行人
竹内正年

●編集人
植草信和

●編集
増当竜也（協力／鶴田浩司）

●広告スタッフ
柳澤茂喜

●レイアウト
島岡　進

●発行
株式会社キネマ旬報社
〒112　東京都文京区小石川1-21-14小石川吉田ビル
TEL 03-3815-7131
FAX 03-3815-7140
振替東京00100-0-102624

●印刷
三映印刷

●製本
セイコーカイブン

編集後記

かの偉大なる報道キャメラマン、ロバート・キャパは「戦争をなくすには戦争を知ることだ」と言った。その伝でいけば、戦争映画の魅力を知ることだって同等の効果はあるはずだ……というのは、あえて建前にしておきたい。しかし、戦後50年を記念して戦争映画の臨時増刊号を……というのは全くの建前で、好戦反戦の別なく、ただ面白真面目に戦争映画を語り合う本を作りたかった。戦後50年という重みに感謝するとすれば、この夏ひさびさに『史上最大の作戦』がリバイバル公開されることだろう。この作品こそ、自分の願望をかなえるに足る超大作であり、〝映画〟でもあった。

戦争をテーマにしているというだけでやれ好戦的だの反動的だのいわれる風潮に前々から疑問を感じていた。戦争映画はあくまでも〝映画〟であり、その名の下に繰り広げられる戦争は常にドラマティック、かつ人生の全ての要素に満ちあふれている。生と死の極限状況の中、ぶざまであろうが何であろうが心意気さえあれば人間は輝く。そんな究極の心意気を見せてくれる者に心魅かれるし、それを描くに一番適した戦争映画こそ、自分にとっての〝映画〟なのだ。「素晴らしき戦争映画へ！」心意気に好戦も反戦もない。（増）

戦争映画大作戦

◎『最後の帰郷』(45)

松竹

◎『進軍』(30) 監督／牛原虚彦
◎『上陸第一歩』(32) 監督／島津保次郎
◎『少年航空兵』(36) 監督／佐々木康
◎『暁に祈る』(40) 監督／佐々木康
◎『愛国の花』(42) 監督／佐々木啓祐
◎『間諜未だ死せず』(42) 監督／吉村公三郎
◎『開戦の前夜』(43) 監督／吉村公三郎
◎『海軍』(43) 監督／田坂具隆
◎『敵機来襲』(43) 監督／野村浩将&渋谷実&吉村公三郎
◎『愛機南へ飛ぶ』(43) 監督／佐々木康
◎『君こそ次の荒鷲だ』(43) 監督／穂積利昌
◎『水兵さん』(44) 監督／原研吉
◎『陸軍』(44) 監督／木下恵介
◎『撃滅の歌』(45) 監督／佐々木康
◎『桃太郎／海の神兵』(45) 監督／瀬尾光世
◎『必勝歌』(45) 監督／清水宏&マキノ正博&田坂具隆&溝口健二
◎『乙女のゐる基地』(45) 監督／佐々木康

大映

◎『空の少年兵』(40・ドキュメンタリー) 製作／岡部信次&小山良夫
◎『勝利の基礎』(41・ドキュメンタリー) 監督／中川順夫

日本クラウン

◎『上海／支那事変後方記録』(38・ドキュメンタリー) 編集／亀井文夫
◎『戦ふ兵隊』(39・ドキュメンタリー) 監督／亀井文夫
◎『支那事変海軍作戦記録』(39・ドキュメンタリー) 撮影／海軍省特設写真班
◎『空の神兵』(42・ドキュメンタリー) 監督／渡辺義美
◎『東洋の凱歌』(42・ドキュメンタリー) 監修／陸軍省
◎『帝国海軍勝利の記録』(42・ドキュメンタリー) 監修／大本営海軍報道部
◎『マレー戦記／進撃の記録』(42・ドキュメンタリー) 構成／飯田心美
◎『ビルマ戦記』(42・ドキュメンタリー) 監修／陸軍省
◎『海軍病院船』(43・ドキュメンタリー) 監修／海軍省
◎『富士に誓ふ／少年戦車兵訓練の記録』(43・ドキュメンタリー) 演出／小畑長蔵
◎『陸軍航空戦記／ビルマ編』(43・ドキュメンタリー) 構成／柳川武夫
◎『轟沈』(44・ドキュメンタリー) 演出／海軍報道班員

「加藤隼戦闘隊」キネマ倶楽部(通販)

1995年

- 『ひめゆりの塔』日本（95）監督／神山征二郎
- 『WINDS OF GOD』日本（93）監督／奈良橋陽子
- 『きけ、わだつみの声／LAST FRIENDS』日本（95）監督／出目昌伸
- 『アンネの日記』日本（95・アニメーション）監督／永丘昭典
- 『星空のバイオリン』日本（95・アニメーション）監督／中山節夫
- 『戦争が終わった夏に』日本（90・アニメーション）監督／千野皓司
- 『エイジアン・ブルー／浮島丸サゴン』日本（95）監督／堀川弘通
- 『KAMIKAZE TAXI』日本（94）監督／原田眞人　V／ポニーキャニオン
- 『君を忘れない』日本（95）監督／渡邊孝好

戦前公開でビデオ化された日本の戦争映画

にっかつビデオ

- 『五人の斥候兵』（38）監督／田坂具隆
- 『土と兵隊』（39）監督／田坂具隆
- 『潜水艦１号』（41）監督／伊賀山正徳
- 『将軍と参謀と兵』（42）監督／田口啓
- 『陸軍士官学校』（37）監督／

キネマ倶楽部

- 『世紀の合唱（愛国行進曲）』（38）
- 『上海陸戦隊』（39）監督／熊谷久虎
- 『燃ゆる大空』（40）監督／阿部豊
- 『指導物語』（41）監督／熊谷久虎
- 『南海の花束』（42）監督／阿部豊
- 『翼の凱歌』（42）監督／山本薩夫
- 『ハワイ・マレー沖海戦』（42）監督／山本嘉次郎
- 『マライの虎』（43）監督／古賀聖人
- 『望楼の決死隊』（43）監督／今井正
- 『決戦の大空へ』（43）監督／渡辺邦男
- 『熱風』（43）監督／山本薩夫
- 『阿片戦争』（43）監督／マキノ正博
- 『加藤隼戦闘隊』（44）監督／山本嘉次郎
- 『あの旗を撃て』（44）監督／阿部豊
- 『日常の戦ひ』（44）
- 『怒りの海』（44）
- 『雷撃隊出動』（44）監督／山本嘉次郎

「燃ゆる大空」キネマ倶楽部（通販）

●「パトリオット・ゲーム」"Patriot Game" 米 (1087) 監督／フィリップ・ノイス　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC
●「ヨーロッパ」"Europe" デンマーク (91) 監督／ラース・フォン・トリアー
●「紅の豚」日本 (92・アニメーション) 監督／宮崎駿　V&LD／徳間書店
●「軍艦武蔵」日本 (91・ドキュメンタリー) 監督／手塚正巳　V／大映
●「ぞう列車がやってきた」日本 (92・アニメーション) 監督／加藤盟
●「落陽」"Setting Sun" 日本 (92) 監督／伴野朗　V&LD／にっかつビデオ
●「ブルドッグ」日本＝米 (92) 監督／ケン・ワタナベ　V／日本コロムビア

1993年

●「インターセプター」"Intercepter" 米 (92) 監督／マイケル・コーン　V／東宝
●「ア・フュー・グッドメン」"A Few Good Men" 米 (92) 監督／ロブ・ライナー　V&LD／ソニー・ピクチャーズ※
●「トイズ」"Toys" 米 (92) 監督／バリー・レヴィンソン　V／フォックス・ビデオ※
●「僕を愛したふたつの国／ヨーロッパ ヨーロッパ」仏＝独 (90) 監督／アグニエシカ・ホランド　V／東宝
●「チャーリー」"Chaplin" 米＝仏 (92) 監督／リチャード・アッテンボロー　V&LD／パイオニアLDC※
●「山猫は眠らない」"Sniper" 米 (93) 監督／ルイス・ロッサ　V／日本ヘラルド
●「ホワイト・バッジ」"White Badge" 韓国 (92) 監督／鄭智泳　V／コムストック
●「スターリングラード」"Stalingrad" 独＝米 (93) 監督／ヨゼフ・フィルスマイヤー　V／東和ビデオ、LD／パイオニアLDC
●「天と地」"Heven and Earth" 米 (93) 監督／オリヴァー・ストーン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「月光の夏」日本 (93) 監督／神山征二郎
●「お星さまのレール」日本 (93・アニメーション) 監督／平田敏夫
●「蒼い記憶／満蒙開拓と少年たち」日本 (93・アニメーション) 監督／出崎哲

1994年

●「シンドラーのリスト」"Schindler's List" 米 (93) 監督／スティーヴン・スピルバーグ　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※(セル・ビデオは8月23日発売)
●「フィラデルフィア・エクスペリメント2」"Philadelphia ExeperimentII" 米 (93) 監督／スティーヴン・コーンウェル　V／イメージファクトリー・アイエム
●「ストリーマーズ／若き兵士の物語」"Streamers" 米 (83) 監督／ロバート・アルトマン　V／廃盤
●「将軍の息子3」韓国 (92) 監督／林權澤　V／JVD
●「少年兵三毛大活躍」"三毛從軍記" 中国 (92) 監督／チャン・チェンヤー
●「今そこにある危機　」"Clear and Present Danger" 米 (94) 監督／フィリップ・ノイス《1149》V／CIC・ビクター
●「スウィング・キッズ」"Swing Kids" 米 (93) 監督／トーマス・カーター
●「ペインテッド・デザート」"Painted Desert" 日本 (93) 監督／原田真人　V&LD／日本ソフト・システム
●「夏の庭／The Friends」日本 (94) 監督／相米慎二　V／ポニーキャニオン
●「ベトナムのダーちゃん」日本 (94) 監督／後藤俊夫
●「ライヤンツーリーのうた」日本 (94・アニメーション) 監督／有原誠治

「将軍と参謀と兵」にっかつビデオ／¥4,000(税込)

●『クロがいた夏』日本（90・アニメーション）監督／白土武

1991年

●『戦場／FAREWELL TO THE KING』"Farewell to the King" 米（89）監督／ジョン・ミリアス　V&LD／日本ソフト・システム※
●『メンフィス・ベル』"Memphis Belle" 米（90）監督／マイケル・ケイトン・ジョーンズ　V&LD／ポニーキャニオン
●『エア・アメリカ』"Air America" 米（90）監督／ロジャー・スポティスウッド　V／東和ビデオ、LD／パイオニアLDC
●『愛と哀しみの旅路』"Come See the Paradise" 米（90）監督／アラン・パーカー　V／フォックス・ビデオ
●『アンボンで何が裁かれたか』"Blood Oath" オーストラリア（90）監督／スティーヴン・ウォーレス　V／ソニー・ピクチャーズ
●『ジェイコブス・ラダー』"Jacob's Ladder" 米（90）監督／エイドリアン・ライン　V／東和ビデオ、LD／パイオニアLDC
●『イントルーダー／怒りの翼』"Flight of the Intruder" 米（90）監督／ジョン・ミリアス　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC
●『秋のミルク』"Herbstmilch" 独（88）監督／ヨゼフ・フィルスマイヤー　V／大映
●『対決』"The Fourth War" 米（90）監督／ジョン・フランケンハイマー　V／アミューズ、LD／パイオニアLDC
●『ドアーズ』"The Doors" 米（91）監督／オリヴァー・ストーン　V&LD／パイオニアLDC
●『トイ・ソルジャー』"Toy Soldier" 米（91）監督／ダニエル・ペトリJr.　V／松竹
●『コルチャック先生』"Korczak" ポーランド＝西独＝仏（90）監督／アンジェイ・ワイダ　V／ポニーキャニオン
●『マクベイン』"McBain" 米（91）監督／ジェームズ・グリッケンハウスV／日本ヘラルド、LD／パイオニアLDC
●『ロケッティア』"Rocketeer" 米（91）監督／ジョー・ジョンストン　V／ブエナビスタジャパン、LD／パイオニアLDC
●『無防備都市／ベイルートからの証言』仏＝伊＝ベルギー（91）監督／マルーン・バクダティ　V／ビクター・エンタテインメント
●『北緯15°のデュオ』日本（91）監督／根本順善
●『八月の狂詩曲（ラプソディー）』日本（91）監督／黒澤明　V&LD／日本ソフト・システム
●『戦争と青春』日本（91）監督／今井正　V／にっかつビデオ
●『うしろの正面だあれ』日本

1992年

●『エイセス／大空の誓い』"Aces : Iron Eagle III" 米（91）監督／ジョン・グレン　V&LD／パイオニアLDC
●『カティの愛した人』"Rama Dama" 独（91）監督／ヨゼフ・フィルスマイヤー
●『シールズ／栄光の戦士たち』"Seals" 米（91）監督／シモン・ドータン　V／アポロン
●『ハート・オブ・ダークネス／コッポラの黙示録』"Heart of Darkness" 米（91）監督／フォックス・バー&ジョン・ヒッケンルーパー　V／日本ヘラルド、LD／パイオニアLDC

パイオニアLDC／￥5,871（税込）

1990年

- **「84★チャーリー・モピック／ベトナムの照準」**“84 Charlie Mophic”米（89）監督／パトリック・S・ダンカン
- **「カジュアリテーズ」**“Casualties of War”米（89）監督／ブライアン・デ・パルマ　V&LD／ソニー・ピクチャーズ※
- **「7月4日に生まれて」**“Born on the Forth of July”米（89）監督／オリヴァー・ストーンV／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※
- **「ブラインド・フューリー」**“Blind Fury”米（89）監督／フィリップ・ノイス　V／ソニー・ピクチャーズ、LD／廃盤
- **「デス・リバー／失われた帝国」**“River of Death”米（89）監督／スティーヴ・カーヴァー　V／廃盤
- **「スクワッド／栄光の鉄人軍団」**“The Siege of Firebase Gloria”米（88）監督／ブライアン・トレンチャード・スミス　V／廃盤
- **「ジャックナイフ」**“Jacknife”米（89）監督／デヴィッド・ジョーンズ　V／アスキー映画※
- **「私が愛したグリンゴ」**“Old Gringo”米（89）監督／ルイス・プエンソ　V／ソニー・ピクチャーズ、LD／廃盤
- **「地獄からの生還／プラトーン・リーダー」**“Platoon Leader”米（88）監督／アーロン・ノリス　V／廃盤
- **「ハンナ・セネシュ」**“Hanna's War”米（88）監督／メナハム・ゴーラン
- **「レッド・オクトーバーを追え！」**“The Hunt for Red October”監督／ジョン・マクティアナン　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※
- **「アパッチ」**“Wings of the Apache／Fire Birds”米（90）監督／デヴィッド・グリーン　V／日本ヘラルド
- **「ネイビー・シールズ」**“Navy Seals”米（90）監督／ルイス・ティーグ　V／ソニー・ピクチャーズ
- **「地獄の女囚コマンド」**“Hired to Kill”米(90)監督／ニコ・マストラキス&ピーター・レーダー　V／日本ヘラルド
- **「フランスの友だち」**“Apres la guree”仏（89）監督／ジャン＝ルー・ユベール
- **「デンジャー・ヒート／地獄の最前線」**“Tinikling or the Madonna and Dragon”仏（89）監督／サミュエル・フラー　V／ビクター・エンタテインメント
- **「アフガン・フォース／戦場の黙示録」**“Soldier of Fortune”伊（89）監督／フランク・ヴァレッティ　V／廃盤
- **「ラ・ファミリア」**“La Famiglia”伊＝仏（87）監督／エットーレ・スコラ　V／東宝
- **「風の輝く朝に」**“等待黎明”香港（84）監督／レオン・ポーチ　V／バップ、LD／パイオニアLDC
- **「非情城市」**“非情城市”台湾（89）監督／侯孝賢　V&LD／東宝
- **「君たちのことは忘れない」**“The Mire”ソ連（78）監督／グレゴリー・チュフライ
- **「ホワイト・ローズ」**“That Summer of White Roses”ユーゴスラヴィア＝英国（89）監督／ライコ・グィルリッチ　V&LD／NECアベニュー
- **「アゲイン／明日への誓い」**“A Better Tomorrow III”香港（89）監督／ツイ・ハーク　V／東和ビデオ
- **「ほしをつぐもの」**日本（90）監督／小水一男　V／松竹、LD／ビーム・エンタテインメント
- **「惨殺せよ／切なきもの、それは愛」**日本（90）監督／須藤久　V／東映ビデオ
- **「少年時代」**日本（90）監督／篠田正浩　V／小学館、LD／パイオニアLDC※
- **「夢」**“Dreams”日本（90）監督／黒澤明　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
- **「キムの十字架」**日本（90・アニメーション）監督／山田典吾

「海軍」松竹／¥3,800(税込)

雷撃隊出動

潜水艦1号

五人の斥候兵

土と兵隊

将軍と参謀と兵

●「砲台のあった島・猿島」日本（88・ドキュメンタリー）監督／野田真吉

1989年

●「レッド・スコルピオン」"Red Scorpion"米（88）監督／ジョセフ・ジトー　V&LD／廃盤
●「メタル・ブルー」"Iron Eagle 2"米（88）監督／シドニー・J・フューリーV／東和ビデオ
●「戦争の荒鷲／ウォー・バーズ」"War Birds"米（88）監督／ウーリー・ロメル　V／廃盤
●「バット★21」"Bat★21"米（88）監督／ピーター・マークル　V／アスミック、LD／パイオニアLDC
●「砂漠の戦士／テロ・ファイター」"The Trident Force"米（88）監督／リチャード・スミス
●「サンダーブラスト／地上最強の戦車」"Bulletproof"米（88）監督／スティーヴ・カーヴァー　V／廃盤
●「1969」"1969"米（88）監督／アーネスト・トンプソン　V／東映ビデオ
●「愛する者の名において」"Au non de tous les miens"仏＝カナダ（82）監督／ロベール・アンリコ　V／バップ
●「夏に抱かれて」"De gurre lasse"仏（87）監督／ロベール・アンリコ　V／ポニーキャニオン
●「ファントム・ソルジャー」"Phantom Solder"伊（87）監督／アーヴィン・ジョンソン　V／廃盤
●「バイ・バイ・ベトナム」"Bye Bye Vietnam"伊（88）監督／マーク・デイヴィス　V／東芝EMI
●「エンジェル・ミッション／戦場のショー・ガール」"Brothers in War"伊（88）監督／マーク・デイヴィス　V／松竹
●「革命前夜」"Prima Della rivoluzione"伊（64）監督／ベルナルド・ベルトルッチ　V／廃盤
●「怒りの戦士／スーパー・コマンダー」"Getting Even"伊(89)監督／レアンドロ・ルケッティ《1013》V／廃盤
●「サイゴン野獣刑事」"Cop Game"伊（88）監督／ボブ・ハンター　V／廃盤
●「マシンガン・ソルジャー／戦場の狼」"Born to Fight"伊（88）監督／ヴィセント・ドーン
●「サイバーロボ」"Robowar"伊（88）監督／ヴィンセント・ドーン　V／廃盤
●「戦場にかける橋2／クワイ河からの生還」"Return to the River Kwai"英（89）監督／アンドリュー・V・マクラグレン　V&LD／廃盤
●「ガンバス」"Sky Bandits"英（88）監督／ゾーラン・ペリシック　V／パック・イン・ビデオ
●「遠い声、静かな暮らし」"Distant Voices, Still Lives"英（88）監督／テレンス・デイヴィス　V／NHK
●「遠い日の家族」"Partir Revenir"仏（85）監督／クロード・ルルーシュ　V／アイ・ヴィー・シー
●「紅いコーリャン」"紅高粱"中国（87）監督／張芸謀　V／徳間ジャパン
●「上海ブルース」"上海之夜"香港（84）監督／ツイ・ハーク　V&LD／アスキー映画
●「孫文」"孫中山"中国（86）監督／丁蔭楠　V／松竹
●「特攻大戦略／コード・ネーム・フラッシュ」"Code Name Flash"香港＝中国（88）監督／チュー・ヤン&ルン・チー・クン　V／日本コロムビア
●「ハリマオ」日本（89）監督／和田勉　V&LD／日本ソフト・システム
●「黒い雨」日本（89）監督／今村昌平　V／東北新社
●「226」日本（89）監督／五社英雄　V／松竹、LD／パイオニアLDC※
●「帝都大戦」日本（89）監督／一瀬隆重　V&LD／ポニーキャニオン
●「千羽づる」日本（89）監督／神山征二郎
●「花物語」日本（89）監督／堀川弘通
●「戦場の女たち」日本（89）監督／関口典子
●「かんからさんしん」日本（89・アニメーション）監督／小林治

パイオニアLDC／￥4,841（税込）

ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
- 「ランボー3／怒りのアフガン」"RamboIII" 米 (88) 監督／ピーター・マクドナルド　V／東和ビデオ、LD／パイオニアLDC※
- 「プレシディオの男たち」"The Presidio" 米 (88) 監督／ピーター・ハイアムズ　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※
- 「バトル・ウォーズ」"Rage to Kill" 米 (87) 監督／デヴィッド・ウィンターズ　V／廃盤
- 「ブルースが聞こえる」"Biloxi Blues" 米 (88) 監督／マイク・ニコルズV／CIC・ビクター
- 「グッドモーニング・ベトナム」"Good Morning Vietnam" 米 (87) 監督／バリー・レヴィンソン　V／ブエナビスタジャパン※
- 「存在の耐えられない軽さ」"The Unbearable Lightness of Being" 米 (88) 監督／フィリップ・カウフマン　V／松竹、LD／廃盤
- 「デス・ミッション／怒りの戦場」"Death before Dishoner" 米 (86) 監督／テリー・J・レナード　V／東映ビデオ
- 「NAM／地獄の突破口」"Tour of Duty" 米 (87) 監督／ビル・L・ノートン　V／東映ビデオ
- 「ディア・アメリカ／戦場からの手紙」"Dear America:Letters Home from Vietnam" 米 (87) 監督／ビル・コーチェリー　V／東和ビデオ、LD／パイオニアLDC
- 「捕らえられた伍長」"Le Caporal Epingle" 仏 (61) 監督／ジャン・ルノワール　V／大映
- 「ラストエンペラー」"The Last Emperor"伊＝英＝中国(87)監督／ベルナルド・ベルトルッチ　V／松竹、LD／パイオニアLDC※
- 「デルタ・フォース・コマンド」"Delta Force Commando" 伊 (87) 監督／フランク・ヴァレンティ　V／廃盤
- 「ザ・コマンダー／死からの脱出」"Commandor：The Last American Solier" 伊 (87) 監督／ポール・D・ロビンソン　V／廃盤
- 「戦場の野郎たち／ヘルズ・ヒーロー」"Hell's Heros" 伊 (87) 監督／マックス・スティール　V／廃盤
- 「追跡大陸／グレート・ミッション」"Cross Mission" 伊 (87) 監督／アル・ブラッドレイ　V／日本コロムビア
- 「殺戮軍団／マッド・コブラ」"Cobra Mission 2" 伊 (88) 監督／マーク・デイヴィス　V／廃盤
- 「殺戮の戦場」"Kampuchea:Untold Story" カンボジア＝香港 (86) 監督／トラノン・スリチュア　V／廃盤
- 「戦場の小さな天使たち」"Hope and Glory" 英 (87) 監督／ジョン・ブアマン　V／ソニー・ピクチャーズ、LD／パイオニアLDC
- 「翌日戦争が始まった」"Tomorrow There Came War" ソ連 (87) 監督／コーリー・カラ
- 「バトル・ヒーロー／秘宝強奪作戦」"Battle for the Treasure" 香港＝タイ (87) 監督／バート・ピーターセン　V／廃盤
- 「デタッチド・ミッション」"Detouched Mission" ソ連 (87) 監督／ミハイル・トマニシビーリ
- 「戦争を遠く離れて」"遠離戦争年代" 中国 (87) 監督／胡玫
- 「火垂るの墓」日本 (88・アニメーション) 監督／高畑勲　V／バンダイ・ビジュアル、LD／パイオニアLDC
- 「さくら隊散る」日本 (88) 監督／新藤兼人
- 「TOMORROW／明日」日本 (88) 監督／黒木和雄　V／ジャパンホームビデオ
- 「アナザーウェイ／D機関情報」"Another Way" 日本 (88) 監督／山下耕作　V／バンダイ・ビジュアル
- 「上海バンスキング」日本 (88) 監督／串田和美
- 「白旗の少女／琉子」日本 (88・アニメーション) 監督／出崎哲
- 「火の雨がふる」日本 (88・アニメーション) 監督／有原誠治

にっかつビデオ

パイオニアＬＤＣ※
●「ハリー奪還」"Let's Get Harry" 米（86）監督／アラン・スミシー（スチュアート・ローゼンバーグ）Ｖ／ソニー・ピクチャーズ
●「特攻サンダーボルト作戦」"Operation Thunderbolt"米(76)監督／アーヴィン・カーシュナー Ｖ／日本ヘラルド
●「必殺コマンド」"Mission Kill" 米（85）監督／デヴィッド・ウィンタース Ｖ／日本ヘラルド
●「プレデター」"The Predator" 米（87）監督／ジョン・マクティアン Ｖ／ＦＯＸビデオ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ
●「ハンバーガー・ヒル」"Humberger Hill" 米（87）監督／ジョン・アーヴィン Ｖ&ＬＤ／アスキー
●「サルバドル／遥かなる日々」"Salvador" 米（86）監督／オリヴァー・ストーン Ｖ&ＬＤ／ポニーキャニオン
●「ランボー者」"Steele Justice" 米（87）監督／ロバート・ボリス Ｖ／日本ヘラルド
●「死刑執行人もまた死す」"Hangmen Also Die" 米（43）監督／フリッツ・ラング Ｖ&ＬＤ／廃盤
●「コマンドー・ウルフ／地獄からの復讐」"Saigon Commandos" 米（87）監督／クラーク・ヘンダーソン Ｖ／廃盤
●「グッドモーニング・バビロン！」"Good Morning Babilonia" 伊＝仏＝米（87）監督／パオロ&ヴィットリオ・タヴィアーニ Ｖ／廃盤
●「風が吹くとき」"When The Wind Blows" 英（86・アニメーション）監督／ジミー・Ｔ・ムラカミ Ｖ／朝日新聞社
●「道中の点検」"Troverna Dorogakh" ソ連（86）監督／アレクセイ・ゲルマン
●「炎６２８」"Come and See" ソ連（85）監督／エレム・クリモフ Ｖ／東芝ＥＭＩ
●「サクリファイス」"Offret/Sacrificatio" スウェーデン＝仏（86）監督／アンドレイ・タルコフスキー Ｖ&ＬＤ／廃盤
●「火龍」"火龍／The Last Emperor" 中国＝香港（87）監督／リー・ハンシャン Ｖ／廃盤
●「大閲兵」"大閲兵" 中国（86）監督／陳凱歌 Ｖ／大映
●「戒厳令下チリ潜入」"Acta General de Chile" スペイン（87・ドキュメンタリー）監督／ミゲル・リティン
●「第27囚人戦車隊」"Wheels of Terror" デンマーク（86）監督／ゴードン・ヘスラー Ｖ／廃盤
●「軍用列車大爆破」"The Wild Wind" ユーゴスラビア＝ソ連＝米（86）監督／アレクサンドル・ペロヴィッチ Ｖ／ジャパンホームビデオ
●「ゆきゆきて、神軍」日本（87・ドキュメンタリー）監督／原一男 Ｖ／ジャパンホームビデオ
●「二十四の瞳」日本（87）監督／朝間義隆 Ｖ／松竹

1988年

●「イシュタール」"Ishtar" 米（87）監督／エレイン・メイ Ｖ／ソニー・ピクチャーズ
●「恐怖省」"Ministry of Fear" 米（44）監督／フリッツ・ラング Ｖ／廃盤
●「ダーティ・ソルジャー／野良犬軍団」"High Risk" 監督／スチュアート・ラフィル Ｖ／松竹
●「フルメタル・ジャケット」"Full Metal Jacket" 米（87）監督／スタンリー・キューブリック Ｖ／ワーナー・ホーム・ビデオ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ※
●「ブラドック／地獄のヒーロー３」"Bradock：Missing in ActionIII" 米（88）監督／アーロン・ノリス Ｖ／日本ヘラルド
●「太陽の帝国」"Empire of the Sun" 米（87）監督／スティーヴン・スピルバーグ Ｖ／ワーナー・

パイオニアLDC/3,914(税込)

1985年

●「地獄のヒーロー」"Missing in Action" 米 (84) 監督/ジョセフ・ジトー　V/日本ヘラルド
●「ランボー/怒りの脱出」"Ranbo : First Blood PartII" 米 (85) 監督/ジョージ・P・コスマトス　V、LD/パイオニアLDC※
●「バーディ」"Birdy" 米 (84) 監督/アラン・パーカー　V/ソニー・ピクチャーズ
●「アンダー・ファイア」"Under Fire" 米 (83) 監督/ロジャー・スポティスウッド　V&LD/アスキー
●「マリアの恋人」"Maria's Lovers" 米 (85) 監督/アンドレイ・コンチャロフスキー
●「哀愁のエレーニ」"Eleni" 米 (85) 監督/ピーター・イエーツ　V&LD/廃盤
●「白バラは死なず」"Die Weisse Rose" 西独 (82) 監督/ミヒャエル・ファアヘーヘン
●「キリング・フィールド」"The Killing Fields" 英 (85) 監督/ローランド・ジョフェ　V/ワーナー・ホーム・ビデオ※
●「バレンチナ物語」"Vsrentina" スペイン (83) 監督/アントニオ・ホセ・バタンコール
●「ボクちゃんの戦場」日本 (85) 監督/大澤豊
●「ムッちゃんの詩」日本 (85) 監督/堀川弘通
●「ビルマの竪琴」日本 (85) 監督/市川崑　V&LD/ポニーキャニオン
●「戦場ぬ童」日本 (85) 監督/橘祐典
●「白い町ヒロシマ」日本 (84) 監督/山田典吾
●「ペンギンズ・メモリー/幸福物語」日本 (85・アニメーション) 監督/木村俊士

1986年

●「ファンダンゴ」"Fandango" 米 (85) 監督/ケヴィン・レイノルズ　V&LD/ポニーキャニオン
●「アイアン・イーグル」"Iron Eagle" 米 (86) 監督/シドニー・J・フューリー　V/ソニー・ピクチャーズ、LD/ソニー・ピクチャーズ
●「地獄のコマンド」"Invation U.S.A." 米 (85) 監督/ジョセフ・ジトー　V/日本ヘラルド
●「デルタ・フォース」"The Delta Force" 米 (86) 監督/メナハム・ゴーラン　V/廃盤
●「トップガン」"Top Gun" 米 (86) 監督/トニー・スコット　V/CIC・ビクター、LD/パイオニアLDC※
●「ベルリンは、夜」"Forbidden" 英 (85) 監督/アンソニー・ペイジ
●「子象物語/地上に降りた天使」日本 (86) 監督/木下亮
●「野ゆき山ゆき海辺ゆき」日本 (86) 監督/大林宣彦　V&LD/バップ※
●「海と毒薬」日本 (86) 監督/熊井啓　V&LD/ポニーキャニオン
●「はだしのゲン2」日本 (86・アニメーション) 監督/平田敏夫
●「大日向村の46年/満州移民・その後の人々」日本 (86・ドキュメンタリー) 監督/山本恒夫
●「沖縄戦/未来への証言」日本 (86・ドキュメンタリー) 監督/愛川直人

1987年

●「ハートブレイク・リッジ/勝利の戦場」"Heartbreak Ridge" 米 (86) 監督/クリント・イーストウッド　V/ワーナー・ホーム・ビデオ、LD/パイオニアLDC※
●「プラトーン」"Platoon" 米 (86) 監督/オリヴァー・ストーン　V/ソニー・ピクチャーズ、L　D/

TOHO VIDEODISC
連合艦隊

東宝/¥12,154(税込)

TADASHI IMAI'S ETERNAL MONUMENT

今井 正監督作品 ひめゆりの塔 TOHO VIDEO

未完の対局

UNCOMMON VALOR

若き勇者たち

PLATOON プラトーン

監督／大島渚　V、LD／ヘラルド・エース※
●「東京裁判」日本（83・ドキュメンタリー）監督／小林正樹　V／講談社
●「もどり川」日本（83）監督／神代辰巳　V／ポニーキャニオン
●「小説吉田学校」日本（83）監督／森谷司郎　V／廃版
●「OKINAWAN BOYS／沖縄の少年」日本（83）監督／新城卓
●「日本海大海戦／海ゆかば」日本（83）監督／舛田利雄　V／東映ビデオ
●「この子を残して」日本（83）監督／木下恵介　V／松竹
●「せんせい」日本（83）監督／大澤豊　V／廃版
●「はだしのゲン」日本（83・アニメーション）監督／真先守
●「おこりじぞう」日本（83・アニメーション）監督／板谷紀之&河野秋和
●「なぜ？／イスラエルのベイルート無差別爆撃の大惨事」PLO（83・ドキュメンタリー）監督／モニガ・マウデル&アブデル・ラーマン・ブセイソ
●「パレスチナ1976－1983／パレスチナ革命から我々が学んだもの」日本（83・ドキュメンタリー）監督／布川徹郎
●「歴史／核狂乱の時代」日本（83・ドキュメンタリー）監督／羽仁進
●「子供たちの昭和史／大東亜戦争」日本（83・ドキュメンタリー）監督／松浦厚

1984年

●「トワイライトゾーン」"The Twilight Zone" 米（83）監督／ジョン・ランディス&スティーヴン・スピルバーグ&ジョー・ダンテ&ジョージ・ミラー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
●「メル・ブルックスの大脱走」"To Be or Not To Be" 米（83）監督／アラン・ジョンソン　V／廃盤
●「地獄の7人」"Uncommon Valor" 米（83）監督／テッド・コッチェフ　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※
●「テスタメント」"Testament" 米（83）監督／リン・リットマン
●「フィラデルフィア・エクスペリメント」"The Philadelphia Experiment" 米（84）監督／スチュアート・ラフィル　V／廃盤
●「ミスター・タンク」"Tank" 米（84）監督／マーヴィン・チョムスキー　V／CIC・ビクター
●「影の私刑（リンチ）」"The Lords of Discipline" 米（83）監督／フランク・ロッダム　CIC・ビクター
●「若き勇者たち」"Red Dawn" 米（84）監督／ジョン・ミリアス　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「サン・スーシの女」"La Passante du Sans-Souci" 仏＝西独（82）監督／ジャック・ルーフィオ
●「ザ・キープ」"The Keep" 英（83）監督／マイケル・マン　V／CIC・ビクター
●「歌っているのはだれ？」"Ko To Tano JIEBA" ユーゴスラビア（80）監督／スロボダン・シャンV／廃盤
●「地平線」日本（84）監督／新藤兼人
●「零戦燃ゆ」日本（84）監督／舛田利雄　V&LD／東宝
●「上海バンスキング」日本（84）監督／深作欣二　V／松竹※
●「こどもたちの昭和史／第2部・十五年戦争と教師たち」日本（84）監督／松浦厚
●「おきなわ戦の図／命どう宝」日本（84）監督／前田憲二
●「戦争／子供たちの遺言」日本（84）監督／橘祐典
●「想い出のアン」日本（84）監督／吉田憲二
●「瀬戸内少年野球団」日本（84）監督／篠田正浩

パイオニアLDC／¥4,841（税込）

パイオニアＬＤＣ※
● 「戦場の小さな恋人たち」"Don't Cry, It's Only Thunder" 米（81）監督／ピーター・ワーナーＶ／廃盤
● 「無人の野」"Canh dong Hoang" ヴェトナム（80）監督／グエン・ホン・サン
● 「タップス」"Taps" 米（81）監督／ハロルド・ベッカー
● 「未知への飛行」"Fail Safe" 米（64）監督／シドニー・ルメット
● 「シークレット・レンズ」"The Man With the Deadly Lens" 米（82）監督／シドニー・ルメット Ｖ／廃盤
● 「愛と青春の旅だち」"An Officer and a Gentleman" 米（82）監督／テイラー・ハックフォードＶ／ＣＩＣ・ビクター、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ
● 「ランボー」"First Blood" 米（82）監督／テッド・コッチェフ Ｖ、ＬＤ／パイオニアLDC※
● 「1900年」"Novecento" 伊＝仏＝西独（76）監督／ベルナルド・ベルトルッチ Ｖ／ＦＯＸビデオ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ
● 「南十字星」"Southern Cross" 日＝豪（82）監督／丸山誠治＆ピーター・マックスウェル
● 「ひめゆりの塔」日本（82）監督／今井正 Ｖ／東宝
● 「大日本帝国」日本（82）監督／舛田利雄 Ｖ／東映ビデオ
● 「未完の対局」日本＝中国（82）監督／佐藤純彌＆段吉順 Ｖ／大映※
● 「象のいない動物園」日本（82・アニメーション）監督／前田康生
● 「対馬丸／さようなら沖縄」日本（82・アニメーション）監督／小林治
● 「にんげんをかえせ」日本（82・ドキュメンタリー）監督／橘祐典
● 「ヒロシマ・ナガサキ／核戦争のもたらすもの」（82・ドキュメンタリー）監督／早川正美
● 「予言」日本（82・ドキュメンタリー）羽仁進
● 「FUTURE WAR／198X年」日本（82・アニメーション）監督／勝間田具治＆舛田利雄 Ｖ／東映ビデオ

1983年

● 「ハイ・ロード」"High Road to China" 米（83）監督／ブライアン・Ｇ・ハットン Ｖ／廃版
● 「ガンジー」"Gandghi" 英国＝インド（82）監督／リチャード・アッテンボロー Ｖ／ソニー・ピクチャーズ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ※
● 「ブルーサンダー」"Blue Thunder" 米（83）監督／ジョン・バダム Ｖ／ソニー・ピクチャーズ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ※
● 「ソフィーの選択」"Sophie's Choice" 米（82）監督／アラン・Ｊ・パクラ
● 「ガープの世界」"The World According to Garp" 米（82）監督／ジョージ・ロイ・ヒル Ｖ／ＷＨＶ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ
● 「ウォー・ゲーム」"Wargame" 米（83）監督／ジョン・バダム Ｖ／ワーナー・ホーム・ビデオ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ※
● 「サン・ロレンツォの夜」"La Notte di San Lorenzo" 伊（82）監督／パオロ＆ヴィットリオ・タヴィアーニ Ｖ／廃版
● 「ジャスト・ア・ジゴロ」"Just a Gigolo" 西独（78）監督／デヴィッド・ヘミングス
● 「白バラ」"Die Weisse Rose" 西独（82）監督／ミヒャエル・フェアヘーヘン
● 「戦いのあとの風景」"Krajobras po Bitwie" ポーランド（70）監督／アンジェイ・ワイダ
● 「北京の想い出」"城南旧事" 中国（82）監督／呉貽弓
● 「ドラゴン特攻隊」"迷你特攻隊／The Dragon Attack！" 香港（83）監督／シュ・エン・ピ
● 「戦場のメリークリスマス」"Merry Christmas Mr. Lawrence" 英＝日＝ニュージーランド（83）

東宝／￥10,000（税込）

●「ファイナル・カウントダウン」"The Final Countdown" 米（80）監督／ドン・テイラー　V／廃盤
●「ブラス・ターゲット」"Brass Target" 米（79）監督／ジョン・ハフ　V／廃盤
●「ライジング・サン」"Rising Sun" 香港（80・ドキュメンタリー）監督／エド・コン
●「ヤンクス」"Yanks" 米（79）監督／ジョン・シュレシンジャー　V／廃盤
●「マルシカの金曜日」"A pozdravuji viastovky" チェコ（72）監督／ヤロミール・イレッシェ
●「動乱／第一部・海峡を渡る愛　第2部・雪降り止まず」日本（80）監督／森谷司郎　V／東映ビデオ
●「二百三高地」日本（80）監督／舛田利雄　V／東映ビデオ
●「東京大空襲／ガラスのうさぎ」日本（80）監督／橘祐典
●「はだしのゲンPART 3／ヒロシマのたたかい」日本（80）監督／山田典吾　V／アスミック
●「太陽の子／てだのふあ」日本（80）監督／浦山桐郎
●「野獣死すべし」日本（80）監督／村川透　V／東映ビデオ、LD／パイオニアLDC
●「戦争の犬たち」日本（80）監督／土方鉄人　V／廃盤

1981年

●「最前線物語」"The Big Red One" 米（80）監督／サミュエル・フラー　V／WHV、LD／パイオニアLDC※
●「戦争の犬たち」米 "The Dogs Of War"（80）監督／ジョン・アーヴィン　V／WHV※
●「プライベート・ベンジャミン」"Private Benjamin" 米（81）監督／ハワード・ジーフ　V／WHV
●「シーウルフ」"The Sea Wolves" 米（80）監督／アンドリュー・V・マクラグレン
●「レイダース／失われた聖櫃（アーク）」米（81）監督／スティーヴン・スピルバーグ　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※
●「勝利への脱出」"Escape to Victory" 米（81）監督／ジョン・ヒューストン　V／WHV、LD／パイオニアLDC※
●「愛と哀しみのボレロ」"Les Uns et Les Autres" 仏（81）監督／クロード・ルルーシュ　V／CIC・ビクター、LD／ビームエンタテインメント※
●「針の眼」"Eyes of Needle" 英（81）監督／リチャード・マーカンド　V／CICビクター
●「ブリキの太鼓」"Die Blechtrommel" 西独（79）監督／フォルカー・シュレンドルフ
●「砂漠のライオン」"Lion of the Desert" リビア（81）監督／ムスタファ・アッカド　V／CIC・ビクター、LD／クラレ
●「ある党員の履歴書」"Zyciorys" ポーランド（75）監督／クシシュトフ・キエシロフスキ
●「63日間／ワルシャワ蜂起の記録」"63 Dni" ポーランド（69）監督／ロマン・ヴィヨンチェク
●「約束の土地」"Zeimia Objecana" ポーランド（75）監督／アンジェイ・ワイダ
●「祖国のために」ソ連（72）監督／セルゲイ・ボンダルチェク
●「子どものころ戦争があった」日本（81）監督／斎藤貞郎　V／松竹
●「連合艦隊」日本（81）監督／松林宗恵　V&LD／東宝（ビデオは10月にキネマ倶楽部に移行し、通販開始）

1982年

●「U・ボート」"Das Boot" 西独（81）監督／ウォルフガング・ペーターゼン　V／日本ヘラルド、LD／パイオニアLDC※
●「誓い」"Galipoli" オーストラリア（81）監督／ピーター・ウィアー　V／CIC・ビクター、LD／

パイオニアLDC／¥4,841（税込）

1978年

● **『帰郷』**“Coming Home”米（78）監督／ハル・アシュビー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
● **『抵抗の詩PARTII』**“Mirko and Slavko”ユーゴ（74）監督／トーリ・ヤンコヴィッチ　V／廃盤
● **『兵士トーマス』**“Overload”英（75）監督／スチュアート・クーパー　V／廃盤
● **『ロジャー・ムーアの冒険野郎』**“Shout at the Devill”英（78）監督／ピーター・ハント
● **『ローリング・サンダー』**“Rolling Thunder”米（77）監督／ジョン・フリン　V／廃盤
● **『ドッグ・ソルジャー』**“Dog Soldiers/Who'll Stop the Rain”米（78）監督／カレル・ライス　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
● **『ビッグ・ウェンズデー』**“Big Wednesday”米（77）監督／ジョン・ミリアス　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
● **『ヒットラー』**“Hitler”独（77・ドキュンメンタリー）監督／ヨアヒム・C・フェスト&クリスチャン・ヘレンドウェルフェル
● **『ゲシュタポ卐第5収容所』**“Woman's Prison 119”伊（76）監督／ブルーノ・マッティ
● **『獄門島』**日本（78）監督／市川崑　V／東宝
● **『炎の舞』**日本（78）監督／河崎義祐　V&LD／東芝EMI（ともに『山口百恵主演映画BOX』内に収録）

1979年

● **『戦場』**“Go Tell the Spartans”米（78）監督／テッド・ポスト　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
● **『ナチ秘密警察SEX親衛隊』**“Salon Kitty”伊（75）監督／ティント・ブラス
● **『ディア・ハンター』**“The Deer Hunter”米（78）監督／マイケル・チミノ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
● **『パワープレイ』**“Power Play”英（78）監督／マーティン・バーク　V／廃盤
● **『ナバロンの嵐』**“Force 10 from Navarone”英（78）監督／ガイ・ハミルトン　V／ソニー・ピクチャーズ
● **『ハノーバー・ストリート／哀愁の街角』**“Hanover Street”米（79）監督／ピーター・ハイアムズ　V／ソニー・ピクチャーズ
● **『本日ただいま誕生』**日本（79）監督／降旗康男
● **『英霊たちの応援歌／最後の早慶戦』**日本（79）監督／岡本喜八　V／パック・イン・ビデオ

1980年

● **『地獄の黙示録』**“Apocalypse Now”米（79）監督／フランシス・コッポラ　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※
● **『オフサイド7』**“Escape to Athena”英（79）監督／ジョージ・コスマトス　V／廃盤
● **『1941』**“1941”米（79）監督／スティーヴン・スピルバーグ　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC
● **『さらばキューバ』**“Cuba”米（79）監督／リチャード・レスター
● **『戦争と友情』**“From Hell to Victory”伊（78）監督／ハンク・マイルストン　V／廃盤
● **『残酷女収容所』**“Lager SS Adis”伊（77）監督／セルジオ・ガローネ

東宝／¥8,000(税込)

●「愛の嵐」"Il Portiere di Notte/The Night Porter)" 伊（74）監督／リリアーナ・カヴァーニ
●「わが青春のとき」日本（74）監督／森川時久　V／大映

1976年

●「追想」"Le Vieux Fusil" 仏（75）監督／ロベール・アンリコ
●「暁の7人」"Operation Day Break" 英（75）監督／ルイス・ギルバート　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
●「スカイエース」"Aces High" 英（76）監督／ジャック・ゴールド　V／廃盤
●「ミッドウェイ」"Midway" 米（76）監督／ジャック・スマイト　V／CIC・ビクター、LD／パイオニアLDC※
●「風とライオン」"The Wind and the Lion" 米（76）監督／ジョン・ミリアス　V／ソニー・ピクチャーズ、LD／パイオニアLDC※
●「海外特派員」"Foreign Correspondent" 米（40）監督／アルフレッド・ヒッチコック　V／日本クラウン
●「ソドムの市」"Salo ole 120 Giornate di Sodoma" 伊（75）監督／ピエル・パオロ・パゾリーニ
●「タクシー・ドライバー」"The Taxi Driver" 米（76）監督／マーティン・スコセッシ　V／ソニー・ピクチャーズ、LD／パイオニアLDC※
●「大空のサムライ」日本（76）監督／丸山誠治　V&LD／日本ソフト・システム
●「岸壁の母」日本（76）監督／大森健次郎　V／廃盤
●「犬神家の一族」日本（76）監督／市川崑　V／東宝　LD／パイオニアLDC
●「はだしのゲン」日本（76）監督／山田典吾　V／アスミック
●「十六歳の戦争」日本（76）監督／松本俊夫　V／廃盤
●「二つのハーモニカ」日本（76）監督／神山征二郎
●「ふたりのイーダ」日本（76）監督／松山善三

1977年

●「鷲は舞いおりた」"The Eagle Has Landed" 米（76）監督／ジョン・スタージェス　V&LD／東北新社※
●「ゲシュタポ収容所」"Gestapo's Last Orgy" 伊（76）チェザーレ・カンドネヴァリ
●「戦争のはらわた」"Cross of Iron" 米（77）監督／サム・ペキンパー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「遠すぎた橋」"A Bridge Too Far" 英（77）監督／リチャード・アッテンボロー　V／バップ、LD／ビーム・エンタテインメント※
●「続・悪魔の生体実験」"SS Lager 5 A Hell for Women" 伊（77）監督／セルジオ・ガローネ
●「八甲田山」日本（77）監督／森谷司郎　V&LD／NECアベニュー※
●「HOUSE／ハウス」日本（77）監督／大林宣彦　V&LD／東宝
●「はだしのゲン／涙の爆発」日本（77）監督／山田典吾　V／アスミック
●「人間の証明」"Proof of the Man" 日本（77）監督／佐藤純彌　V／東映ビデオ、LD／パイオニアLDC

Apocalypse Now

パイオニアLDC／¥5,871(税込)

戦争と人間

戦争と人間　第二部「愛と悲しみの山河」(前篇)

戦争と人間

戦争と人間　完結篇(前篇)

戦争と人間

●「マーフィの戦い」"Murphy's War" 米（71）監督／ピーター・イエーツ　V／CIC・ビクター
●「レッド・バロン」"The Red Baron/Von Richthofen and Brown" 米（71）監督／ロジャー・コーマン　V／廃盤
●「殴り込みライダー部隊」"The Losers" 米（70）監督／ジャック・スターレット
●「ベルリン大攻防戦」"The Battle for Berlin" 露（71）監督／ユーリー・オーゼロフ
●「ソルジャー・ボーイ」"Welcome Home, Soldier Boys" 米（72）監督／リチャード・コンプトン
●「あゝ声なき友」日本（72）監督／今井正
●「軍旗はためく下に」日本（72）監督／深作欣二　V／東宝
●「海軍特別年少兵」日本（72）監督／今井正
●「新兵隊やくざ／火線」日本（72）増村保造

1973年

●「ジョニーは戦場へ行った」"Johnny Got His Gun" 米（71）監督／ドルトン・トランボ　LD／日本ヘラルド
●「戦争と冒険」"Young Winston" 英（72）監督／リチャード・アッテンボロー
●「空中大脱走」"Escape of the Birdman" 米（72）監督／フィリップ・リーコック　V／廃盤
●「戦争と人間／完結篇」日本（73）監督／山本薩夫　V&LD／にっかつビデオ（LDはシリーズ収録BOX）※
●「戒厳令」日本（73）監督／吉田喜重　V／東宝
●「海軍横須賀刑務所」監督／山下耕作　V／東映ビデオ

1974年

●「地中海秘密作戦」"The Mediterranean in Flames" ギリシャ（73）監督／デミイス・ダデラス
●「海ゆかば」"Rememder Pearl Harber" 米（44・ドキュメンタリー）監督／ジョン・フォード　V／BMGビクター
●「スターリングラード大攻防戦」"Gorya chii sneg" 露（72）監督／ガブリール・エキアザーロフ　V&LD／廃盤
●「シシリー要塞異常なし」"Situation Normal：ＡＦＵ" 伊（72）監督／ナンニ・ロイ
●「戒厳令」"Etat de Siege" 仏（73）監督／コスタ・ガブラス
●「ルバング島の奇跡／陸軍中野学校」日本（74）監督／佐藤純彌
●「従軍慰安婦」日本（74）監督／鷹森立一
●「あゝ決戦航空隊」日本（74）監督／山下耕作
●「サンダカン八番娼館／望郷」日本（74）監督／熊井啓
●「樺太1945年夏／氷雪の門」日本（74）監督／村山新治

1975年

●「ルシアンの青春」"Lacombe Lucien" 仏（73）監督／ルイ・マル　V／廃盤
●「離愁」"Le Train" 仏（73）監督／ピエール＝グラニエ・ドフェール
●「レニングラード攻防戦」露（74）監督／ミハエル・エレショフ
●「悪魔の生体実験」"Ilsa she Wolf of the" 米（74）監督／ドン・エドモンズ

東宝／￥12,154(税込)

オ、LD／パイオニアLDC
●『地獄への戦場』"Maraton" チェコ（69）監督／エオ・ノローク
●『Z』"Z" 仏（69）監督／コスタ・ガブラス
●『太平洋戦争』"The Pacific War" リヒテンシュタイン（70・ドキュメンタリー）監督／不明
●『燃える戦線』"A Face of War" 米（68・ドキュメンタリー）監督／ユージン・S・ジョーンズ
●『最後の鉄橋』"Most" ユーゴ（69）監督ハイルディン・クルヴァッツァ
●『戦略大作戦』"Kelly's Heroes" 米（70）監督／ブライアン・G・ハットン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●『地獄の艦隊』"Hell Boats" 米（70）監督／ポール・ウェンドコス　V／廃盤
●『燃える戦場』"Too Late the Hero" 米（70）監督／ロバート・アルドリッチ　V／廃盤
●『戦争と人間／第一部・運命の序曲』日本（70）監督／山本薩夫　V&LD／にっかつビデオ（LDはシリーズ収録BOX）※
●『最後の特攻隊』日本（70）監督／佐藤純彌　V／東映ビデオ
●『激動の昭和史／軍閥』日本（70）監督／堀川弘通　V&LD／東宝※
●『花の特攻隊／あゝ戦友よ』日本（70）監督／森永健次郎　V／にっかつビデオ
●『エロス+虐殺』日本（70）監督／吉田喜重

1971年

●『ロンメル軍団を叩け』"Raid on Rommel" 米（71）監督／ヘンリー・ハサウェイ
●『野獣たちのバラード』"Ordinary Fascism" 露（65）監督／ミハイル・ロンム
●『ツェッペリン』"Zeppelin" 米（71）監督／エティエンヌ・ペリエ
●『最後の手榴弾』"The Last Grenade" 米（70）監督／ゴードン・フレミング
●『裏切りの鬼軍曹』"Sergeant Ryker" 米（63）監督／バズ・キューリック
●『マッケンジー脱出作戦』"The Mckenzie Break" 米（70）監督／ラモント・ジョンソン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
●『空爆大作戦』"La Battaglia d' Inghiterra/Eagles Over London" 伊（70）監督／エンツォ・G・カステラーリ　V／廃盤
●『熱砂の戦車軍団』"La Battaglia del Deaerto" 伊（69）監督／ミノ・ロイ　V／廃盤
●『特攻大戦線』"Corbari" 伊（71）監督／ヴァレンティノ・オルティニ　V／廃盤
●『キャッチ22』"Catch-22" 米（70）監督／マイク・ニコルズ　V／CIC・ビクター
●『特攻決死隊』"Eagles Attack at Dawn" イスラエル（71）監督／メナハム・ゴーラン
●『ヨーロッパの解放／第3部・大包囲撃滅作戦』"Liberation Direction of the Main Attack" 露（71）監督／ユーリー・オーゼロフ　V&LD／廃盤
●『戦争と人間／第二部・愛と悲しみの山河』日本（71）監督／山本薩夫　V&LD／にっかつビデオ（LDはシリーズ収録BOX）※
●『激動の昭和史／沖縄決戦』日本（71）監督／岡本喜八　V&LD／東宝※
●『陸軍落語兵』日本（71）監督／弓削太郎
●『海兵四号生徒』日本（71）監督／黒田義之　V／大映※

1972年

●『総進撃』"Uomini Contro/Many Wars Ago" 伊（70）監督／ルチアーノ・ベルジャプロ

パイオニアLDC／¥5,871（税込）

●「砂漠の戦場エル・アラメン」"La Battaglia di El Alamein" 伊（68）監督／カーヴィン・ジャクソン　V／廃盤
●「大侵略」"Play Dirty" 米（68）監督／アンドレ・ド・トス
●「空軍大戦略」"Battle of Britain" 英（69）監督／ガイ・ハミルトン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ　LD／パイオニアLDC※
●「ラブ・キャンプ7」"Love Camp 7" 米（68）監督／R・L・フロスト
●「ドルバー大攻略戦」"The Descent Upon Drvar" ユーゴ（68）監督／ファデイル・ハジック
●「ネレトバの戦い」"The Battle of Neretva" ユーゴ（69）監督／ヴェリコ・ブライッチ　V／廃盤
●「大反撃」"Castle Keep" 米（69）監督／シドニー・ポラック　V／ソニー・ピクチャーズ
●「電撃特攻作戦」"The Demolition Squad" ユーゴ（67）監督／ハユルディン・クルパバッハ
●「日本海大海戦」日本（69）監督／丸山誠治　V&LD／東宝※
●「あゝ海軍」日本（69）監督／村山三男　V／大映※
●「あゝ陸軍／隼戦闘隊」日本（69）監督／村山三男　V／大映※
●「日本暗殺秘録」日本（69）監督／中島貞夫

1970年

●「トラ・トラ・トラ！」"Tora! Tora! Tora!" 米（70）監督／リチャード・フライシャー&舛田利雄&深作欣二　V／フォックス・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「暁の出撃」"Darling Lili" 米（70）監督／ブレーク・エドワーズ
●「要塞」"Hornet's Nest" 米（70）監督／フィル・カールスン　V／廃盤
●「黄色い戦場」"Fraulein Doktor" 伊（69）監督／アルベルト・ラトゥアーダ
●「地獄に堕ちた勇者ども」"La Caduta Degli dei/The Damned" 伊（69）監督／ルキノ・ヴィスコンティ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「激戦地」"La Legione Dei Dannati" 伊（69）監督／ウンベルト・レンツィ
●「モスキート爆撃隊」"Mosquito Squadron" 英（70）監督／ボリス・セーガル　V／ワーナー・ホーム・ビデオ※
●「レマゲン鉄橋」"The Bridge at Remagen" 米（69）監督／ジョン・ギラーミン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「サンタ・ビットリアの秘密」"The Secret of Santa Vittoria" 米（69）監督／スタンリー・クレイマー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
●「抵抗の詩」"A Bloody Tale" ユーゴ（69）監督／トーリ・ヤンコヴィッチ　V／廃盤
●「パットン大戦車軍団」"Patton" 米（70）監督／フランクリン・J・シャフナー　V／フォックス・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「素晴らしき戦争」"Oh, What a Lovely War" 英（69）監督／リチャード・アッテンボロー
●「影の軍隊」"L'Armee des Ombres" 仏（69）監督／ジャン＝ピエール・メルヴィル　V／廃盤
●「ヨーロッパの解放／第1・2部」"Osvobodzenie" 露（70）監督／ユーリー・オーゼロフ　V&LD／廃盤
●「地下組織」"Underground" 米（70）監督／アーサー・ネーデル
●「掠奪戦線」"Breakthrough/The Last Escape" 米（70）監督／ウォルター・グローマン　V／廃盤
●「ひまわり」"Sunflower" 伊（70）監督／ヴィットリオ・デ・シーカ　V／CIC・ビクター
●「栄光の戦場」"Il Dito Nella Piaga" 伊（70）監督／トニーノ・リッチ　V／廃盤
●「M★A★S★H」"M★A★S★H" 米（70）監督／ロバート・アルトマン　V／フォックス・ビデ

東宝／¥8,240(税込)

● **「潜水艦X－1号」**"Submarine X-1" 米 (68) 監督／ウィリアム・グラハム
● **「荒鷲の要塞」**"Where Eagles Dare" 米 (68) 監督／ブライアン・G・ハットン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
● **「肉弾鬼中隊」**"Lost Patrol" 米 (34) 監督／ジョン・フォード　V／廃盤
● **「帰らざる勇者」**"The Long Day's Dying" 米 (68) 監督／ピーター・コリンソン
● **「魚雷特急」**"In Enemy Country" 米 (68) 監督／ハリー・ケラー
● **「コマンド戦略」**"The Devil's Brigade" 米 (68) 監督／アンドリュー・V・マクラグレン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ※
● **「アルデンヌの戦い」**"Dalle Ardenne all'Inferno/The Dirty Heroes" 伊 (67) 監督／アルベルト・デ・マルティーノ　V／廃盤
● **「要塞攻略戦」**"Massacre Harbor" 米 (68) 監督／ジョン・ペイザー
● **「グリーン・ベレー」**"The Green Berets" 米 (68) 監督／ジョン・ウェイン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
● **「アンツィオ大作戦」**"Anzio!" 米 (68) 監督／エドワード・ドミトリク　V／ソニー・ピクチャーズ
● **「鉄海岸総攻撃」**"Attack on the Iron Coast" 米 (68) 監督／ポール・ウェンドコス
● **「バルカン要塞の黒鮫」**"Warships Blow up in the Port" 露 (67) 監督／アントン・ケモーシン
● **「女と将軍」**"The Girl and the General" 伊 (67) 監督／パスカーレ・フェスタ
● **「小さな兵隊」**"Le Petit Soldat" 仏 (60) 監督／ジャン＝リュック・ゴダール
● **「勝利と敗北」**"Inflamed World" 独 (66) 監督／ヘルガ・ベルネッチ
● **「新13階段への道」**"After Mein Kampf" 米 (66・ドキュメンタリー) 監督／ラルフ・ポーター
● **「あゝひめゆりの塔」**日本 (68) 監督／舛田利雄　V／にっかつビデオ
● **「肉弾」**日本 (68) 監督／岡本喜八　V／東宝※
● **「連合艦隊司令長官／山本五十六」**日本 (68) 監督／丸山誠治　V＆LD／東宝※
● **「首」**日本 (68) 監督／森谷司郎
● **「あゝ予科練」**日本 (68) 監督／村山新治※
● **「人間魚雷／あゝ回天特別攻撃隊」**日本 (68) 監督／小沢茂弘
● **「兵隊極道」**日本 (68) 監督／佐伯清
● **「陸軍中野学校／開戦前夜」**日本 (68) 監督／井上昭　V／大映、LD／パイオニアLDC（シリーズ収録BOX）
● **「兵隊やくざ／強奪」**日本 (68) 監督／田中徳三　V／大映

1969年

● **「軍曹」**"The Sergeant" 米 (68) 監督／ジョン・フリン
● **「地獄の戦場コマンドス」**"Commandos" 伊 (69) 監督／アルマンド・クリスピノ　V／廃盤
● **「無頼漢戦隊」**"Commando Suicida" 伊 (68) 監督／カミロ・バッツォーニ
● **「戦場のガンマン」**"5 Per L'Inferno" 伊 (68) 監督／フランク・クレイマー　V／廃盤
● **「ゲバラ！」**"Che!" 米 (69) 監督／リチャード・フライシャー　V／フォックス・ビデオ
● **「戦うパンチョ・ビラ」**"Villa Rides！" 監督／バズ・キューリック
● **「ワイルドバンチ」**"The WILD Bunch" 監督／サム・ペキンパー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
● **「脱走山脈」**"Hannibal Brooks" 米 (69) 監督／マイケル・ウィナー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
● **「空爆特攻隊」**"The 1000 Plane Raid" 米 (69) 監督／ボリス・セイガル　V／廃盤

パイオニアLDC／￥5,871(税込)

ペール
●「トリプル・クロス」"Triple Cross" 米 (67) 監督／テレンス・ヤング
●「トブルク戦線」"Tobruk" 米 (67) 監督／アーサー・ヒラー　V／CIC・ビクター
●「アルジェの戦い」"La Battaglia Di Algeri" 伊 (66) 監督／ジロ・ポンテコルボ　V／廃盤
●「キプロス脱出作戦」"The High Bright Sun" 英 (65) 監督／ラルフ・トーマス
●「将軍たちの夜」"The Night of the Generals" 米 (67) 監督／アナトール・リトヴァク　V／ソニー・ピクチャーズ
●「地上最大の脱出作戦」"What Do in the War, Daddy?" 米 (66) 監督／ブレーク・エドワーズ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
●「電撃海兵隊」"To the Shores of Hell" 米 (57) 監督／ウィル・ゼンス
●「特攻大作戦」"The Dirty Dozen" 米 (67) 監督／ロバート・アルドリッチ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
●「体当たり決死隊」"First to Fight" 米 (67) クリスチャン・ナイビー
●「まぼろしの市街戦」"Le Roi du Coeur/The King of Hearts" 仏 (67) 監督／フィリップ・ド・ブロカ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
●「ショック地帯」"The End of Our World" ポーランド (64) 監督／ワンダ・ヤクボフスカ
●「大進撃」"La Grande Vadrouille" 仏 (66) 監督／ジェラール・ウーリー
●「ビーチレッド戦記」"Beach Red" 米 (67) 監督／コーネル・ワイルド　V／廃盤
●「奇襲戦隊」"L'Homme de Trop" 仏 (67) 監督／コスタ・ガブラス
●「重戦車総攻撃」"The Young Warriors" 米 (67) 監督／ジョン・ペイザー　V／廃盤
●「世界海戦記」"Victory at Sea" 米 (54・ドキュメンタリー) 編集／アイザック・クライナーマン
●「日本のいちばん長い日」日本 (67) 監督／岡本喜八　V&LD／東宝※
●「あゝ同期の桜」日本 (67) 監督／中島貞夫
●「陸軍中野学校／竜三号指令」日本 (67) 監督／田中徳三　V／大映、LD／パイオニアLDC（シリーズ収録BOX）
●「陸軍中野学校／密命」日本 (67) 監督／井上昭　V／大映、LD／パイオニアLDC（シリーズ収録BOX）
●「兵隊やくざ／俺にまかせろ」日本 (67) 監督／田中徳三　V／大映
●「兵隊やくざ／殴り込み」日本 (67) 監督／田中徳三　V／大映
●「宴」日本 (67) 監督／五所平之助　V／松竹

1968年

●「戦争プロフェッショナル」"The Mercenaries/Dark of the Sun" 米 (68) 監督／ジャック・カーディフ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
●「機関銃戦線」"The Soldier" 米 (66) 監督／ジョージ・ブレイクストン
●「25時」"La 25e Heure/The 25th Hour" 仏 (67) 監督／アンリ・ヴェルヌイユ
●「誇り高き戦場」"Counterpoint" 米 (68) 監督／ラルフ・ネルソン
●「ベトナムから遠く離れて」"Loin Du Vietnam" 仏 (67・ドキュメンタリー) 総編集／クリス・マルケル　V&LD／廃盤
●「脱走大作戦」"The Secret War of Harry Frigg" 米 (68) 監督／ジャック・スマイト
●「第三帝国の興亡」"The Rise and Fall of the Third Reigh" 米 (68) 監督／ジャック・カウフマン
●「太平洋の地獄」"Hell in the Pacific" 米 (68) 監督／ジョン・ブアマン　V／廃盤

TOHO LASERDISC
太平洋奇跡の作戦 キスカ

東宝／¥6,000

●「戦場に流れる歌」日本（65）監督／松山善三
●「兵隊やくざ」日本（65）監督／増村保造　V／大映
●「続兵隊やくざ」日本（65）監督／田中徳三　V／大映
●「あゝ零戦」日本（65）監督／村山三男　V／大映※
●「春婦伝」日本（65）監督／鈴木清順　V／にっかつビデオ

1966年

●「銃殺」"King and Country" 英（64）監督／ジョセフ・ロージー
●「地獄の決死隊」"Un Taxi Pour Tobrouk" 仏（62）監督／ドニス・ド・ラ・パトリエール
●「バターンを奪回せよ」"Back to Bataan" 米（45）監督／エドワード・ドミトリク
●「戦場はどこだ！」"Situation Hopeless But Not Serious" 米（65）監督／ゴットフリート・ラインハルト
●「戦場の７人」"The Long and the Short and the Tail" 英（60）監督／レスリー・ノーマン
●「キング・ラット」"King Rat" 米（65）監督／ブライアン・フォーブス
●「ブルー・マックス」"The Blue Max" 米（66）監督／ジョン・ギラーミン　V／フォックス・ビデオ
●「巨大なる戦場」"Cast a Giant Shadow" 米（66）監督／メルヴィル・シェイヴルソン　V／廃盤
●「名誉と栄光のためでなく」"Lost Command"（66）監督／マーク・ロブスン　V／ソニー・ピクチャーズ
●「ベトナム最前線」"Rag Doll" ベトナム（65）監督／ホアン・ビン・ロク
●「パリは燃えているか」"Paris Brule-t-il/Is Paris Burning?" 仏（66）監督／ルネ・クレマン　V／ＣＩＣ・ビクター※
●「復讐戦線」"Ambush Bay" 米（66）監督／ロン・ウィンストン
●「若い戦士」"Nguoi Chien Si Tre" 北ベトナム（65）監督／ハイ・ヌイン
●「ベトナムの少女」"Con Chin Vanh Khuyen" 北ベトナム（61）監督／チャン・ヴァン・トンク
●「バルジ大作戦」"Battle of the Bulge" 米（65）監督／ケン・アナキン　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ※
●「国境は燃えている」"Le Soldatesse" 伊（59）監督／ヴァレリオ・ズルニーニ
●「戦争の顔」"The Face of War" スウェーデン（65・ドキュメンタリー）監督／イングマール・エーベ
●「潜航／危機一発」"Orzel" スウェーデン（58）監督／ネオルド・フチコフス
●「ゼロ・ファイター／大空戦」日本（66）監督／森谷司郎　V／東宝
●「陸軍中野学校」日本（66）監督／増村保造　V／大映、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ（シリーズ収録BOX）
●「陸軍中野学校／雲一号」日本（66）監督／森一生　V／大映、ＬＤ／パイオニアＬＤＣ（シリーズ収録ＢＯＸ）
●「赤い天使」日本（66）監督／増村保造
●「新兵隊やくざ」日本（66）監督／田中徳三　V／大映
●「兵隊やくざ／脱獄」日本（66）監督／森一生　V／大映
●「阿片台地／地獄部隊突撃せよ！」日本（66）監督／加藤泰
●「逃亡列車」日本（66）監督／江崎実生　V／にっかつビデオ

1967年

●「脱走部隊0013匹」"Le Facteur S'en Va-t-en Guerre" 仏（66）監督／クロード・ベルナール・オ

パイオニアLDC／￥5,871（税込）

● 「最後の太平洋戦争」"Pasiffic War" 米 (64・ドキュメンタリー) 編集／エドモンド・ゴールドマン
● 「蟻地獄作戦」日本 (64) 監督／坪島孝
● 「いれずみ突撃隊」日本 (64) 監督／石井輝男
● 「銃殺」日本 (64) 監督／小林恒夫　V／東映ビデオ
● 「続拝啓天皇陛下様」日本 (64) 監督／野村芳太郎
● 「執炎」日本 (64) 監督／蔵原惟繕　V／にっかつビデオ
● 「明治大帝御一代記」日本 (64) 総監督／大蔵貢　V／ジャパンホームビデオ

1965年

● 「テレマークの要塞」"The Heroes of Telemark" 米 (65) 監督／アンソニー・マン
● 「八月の砲声」"The Guns of August" 米 (64・ドキュメンタリー) 監督／ネーザン・クロール
● 「戦火を越えて」"Solder's Father" 露 (65) 監督／レゾ・チヘイゼ
● 「西部戦線異状なし」"All Quiet on the Western Front" 米 (30) 監督／ルイス・マイルストン　V／CIC・ビクター、アイ・ヴィー・シー (完全版)、LD／パイオニアLDC、アイ・ヴィー・シー (完全版) ※
● 「鬼戦車T34」"Skylark" 露 (64) 監督／ニキータ・クリーヒン&レオニード・メナケル　V&LD／にっかつビデオ
● 「壮烈501戦車隊」"The Path of War" 露 (58) 監督／レフ・サーコフ
● 「南太平洋爆破作戦モリツリ」"Morituri" 米 (65) 監督／ベルンハルト・ヴィッキ　V／フォックス・ビデオ※
● 「渚のたたかい」"Up from the Beach" 米 (65) 監督／ロバート・パリッシュ
● 「銃殺指令」"Man in the Middle" 米 (64) 監督／ガイ・ハミルトン
● 「危険な道」"In Harm's Way" 米(65)監督／オットー・プレミンジャー　V／CIC・ビクター※
● 「クロスボー作戦」"Operation Crossbow" 米 (65) 監督／マイケル・アンダースン　V／廃盤
● 「脱走特急」"Von Ryan's Express" 米(65)監督／マーク・ロブスン　V／フォックス・ビデオ※
● 「ダンケルク」"Week-end a Zuydcoote/Weekend at Dunkrik" 仏 (64) 監督／アンリ・ヴェルヌイユ　V&LD／廃盤
● 「大勝利」"Soldatensender Calais" 独 (55) 監督／パウル・マイ
● 「36時間」"36 Hours" 米 (65) 監督／ジョージ・シートン
● 「勇者のみ」"None But the Brave" 日＝米 (65) 監督／フランク・シナトラ
● 「ダイナミック作戦」"Operation Snafu" 英 (59) 監督／シリル・フランケル
● 「体当たり突撃隊」"Shell Shock" 米 (64) 監督／ジョン・パトリック・ヘイズ
● 「地獄の戦場」"Halls of Montezuma" 米 (50) 監督／ルイス・マイルストン　V／フォックス・ビデオ※
● 「トーハウ」"Chi Tu Has" 北ベトナム (62) 監督／ハン・キ・ナム
● 「キム・ドン」"Kim Dong" 北ベトナム (63) 監督／ノン・イクダット&ファム・トウ
● 「卑怯者の勲章」"The Americanization of Emily" 米 (64) 監督／アーサー・ヒラー
● 「丘」"The Hill" 米 (65) 監督／シドニー・ルメット
● 「真紅の太陽」"紅日" 中国 (63) 監督／湯暁円
● 「野獣兵団」"Destination Death" 独 (63) エルゲン・ローランド
● 「太平洋奇跡の作戦／キスカ」日本 (65) 監督／丸山誠治　V&LD／東宝※
● 「血と砂」日本 (65) 監督／岡本喜八　V／東宝※

TOHO LASERDISC

東宝／¥6180(税込)

ナバロンの要塞

五人の突撃隊

零戦黒雲一家

皇室と戦争とわが民族

●「巨艦いまだ沈まぬ」"The Valiant" 英 (62) 監督／ロイ・ベーカー
●「夕焼けの戦場」"Kozara" ユーゴ (62) 監督／ヴェリコ・ブライッチ
●「ミサイル空爆戦隊」"A Gathering of Eagles" 米 (63) 監督／デルバート・マン
●「侵略」"The Ugly American" 米 (63) 監督／ジョージ・イングランド
●「USタイガー攻撃隊」"An Annapolis Story" 米 (55) 監督／ドン・シーゲル
●「勝利者」"The Victors" 米 (63) 監督／カール・フォアマン
●「続・わが闘争」"Mein Kampf" スウェーデン (61・ドキュメンタリー) 制作／トーレ・シェーベルイ
●「世界かく戦えり」"La Memorie courte" 仏 (62・ドキュメンタリー) 監督／アンリ・トラン&フランシネ・プレスミラー
●「みな殺しの記録」"The Crimes of Adolf Hitler" 独 (61・ドキュメンタリー) 監督／ポール・ロッサ
●「太平洋の翼」日本 (63) 監督／松林宗恵　V&LD／東宝※
●「独立機関銃隊未だ射撃中」日本 (63) 監督／谷口千吉　V／宝島探検隊 (通販)
●「のら犬作戦」日本 (63) 監督／福田純　V／宝島探検隊 (通販)
●「青島要塞爆撃命令」日本 (63) 監督／古澤憲吾　V&LD／東宝※
●「陸軍残虐物語」日本 (63) 監督／佐藤純彌
●「第八空挺部隊／壮烈鬼隊長」日本 (63) 監督／小林恒夫
●「パルンバン奇襲作戦」日本 (63) 監督／小林恒夫
●「拝啓天皇陛下様」日本 (63) 監督／野村芳太郎　V／松竹※
●「みんなわが子」日本 (63) 監督／家城巳代治　V／廃盤
●「海底軍艦」日本 (63) 監督／本多猪四郎　V&LD／東宝※

1964年

●「侵略戦線」"The Secret Invasion" 米 (64) 監督／ロジャー・コーマン
●「ミスタア・パルバー」"Ensign Pulver" 米 (64) 監督／ジョシュア・ローガン
●「大列車作戦」"Le Train/The Train" 仏 (64) 監督／ジョン・フランケンハイマー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ、LD／パイオニアLDC
●「カイロ作戦命令」"Foxhole in Cairro" 英 (61) 監督／ジョン・モクレイ
●「怒りと響きの戦場」"The Living and the Dead" 露 (63) 監督／アレクサンドル・ストルペル
●「裏切り部隊」"To Kill a Man" 米 (64) 監督／ヴィンセント・マカヴィティ
●「633爆撃隊」"633 Squadron" 米 (64) 監督／ウォルター・E・グローマン
●「大突撃」"The Thin Red Line" 米 (64) 監督／アンドリュー・マートン
●「壮烈／ブランデンブルグ」"Division Brandenberg" 独 (62) 監督／ハラルド・フィリップ
●「秘密兵器リンペット」"The Incredible Mr. Limpet" 米 (64) 監督／アーサー・ルービン
●「肉弾08作戦」"Commandos in Viet-Nam/A Yank in Viet-Nam" 米 (64) 監督／マーシャル・トンプソン
●「白馬奪回作戦」"Miracle of the White Stallions" 米 (63) 監督／アーサー・ヒラー
●「潜水艦ペターソン」"Finche Dura La Tempesta" 伊 (63) 監督／チャールズ・フレンズ
●「奇襲ゼロ攻撃隊」"The Signal" ユーゴ (62) 監督／ジカ・ミトロヴィッチ
●「戦闘」"La Guerra Continua/Wariors Five" 伊 (62) 監督／レオポルド・サヴォーナ
●「第七の暁」"The 7th Dawn" 英 (64) 監督／ルイス・ギルバート
●「潜水艦轟沈す」"49th Parallel" 英 (40) 監督／マイケル・パウエル

パイオニアLDC／¥5,871(税込)

●「戦場」"Sory of Flaming Years" 露 (61) 監督／ユーリア・ソーンツェア
●「突撃隊」"Hell is for Heroes" 米 (62) 監督／ドン・シーゲル
●「史上最大の作戦」"The Longest Day" 米 (62) 監督／ケン・アナキン&アンドリュー・マートン&ベルンハルト・ヴィッキ&エルモ・ウィリアムス V／フォックス・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「壮絶／敵中突破」"Peace for the New Comer" 露 (61) 監督／ウラジミール・ナウモフ
●「最後の一人」"No Man is an Island" 米 (62) ジョン・モンクス・Jr.
●「特命決死隊」"Pet Minuta Raja" ユーゴ (59) 監督／イゴール・プレトナー
●「カミカゼ」"Kamikaze de Peanl Harbour a Hirosima" 仏 (61・ドキュメンタリー) 監督／アンリ・ディアマン=ベルジュ
●「ワルソー・ゲットー」"Le Temps du Ghetto" 仏 (59・ドキュメンタリー) 監督／フレデリック・ロジフ
●「零戦黒雲一家」日本 (62) 監督／舛田利雄 V／にっかつビデオ※
●「どぶ鼠作戦」日本 (62) 監督／岡本喜八 V／東宝※
●「やま猫作戦」日本 (62) 監督／谷口千吉 V／宝島探検隊 (通販)
●「二・二六事件／脱出」日本 (62) 監督／小林恒夫
●「八月十五日の動乱」日本 (62) 監督／小林恒夫
●「太平洋戦争とひめゆり部隊」日本 (62) 監督／小森白 V／ジャパンホームビデオ

1963年

●「肉弾最前線」"The Quick and the Dead" 米 (62) 監督／ロバート・トットン
●「アラビアのロレンス」"Lawrence of Arabia" 米 (62) 監督／デヴィッド・リーン V／ソニー・ピクチャーズ、LD／パイオニアLDC※
●「前進か死か」"Marcia O Crepa" 伊 (62) 監督／フランク・ウィスバー
●「祖国は誰れのものぞ」"Le Quattro Giornate di Napori" 伊 (63) 監督／ナンニ・ロイ
●「戦略突撃命令」"A Man Does Not Surrender" 露 (61) 監督／ヨシフ・シュールマン
●「潜水艦U-一五三」"Decoy" 英 (61)監督／C・M・ペニントン=リチャーズ
●「ローマを占領した鳩」"The Pigeon That Took Rome" 米 (62) 監督／メルヴィル・シェイヴルソン
●「偽の売国奴」"The Counterfeit Traitor" 米 (62) 監督／ジョージ・シートン
●「一〇八急降下爆撃隊」"Dragonfly Squadron" 米 (54) 監督／レスリー・セランダー
●「戦う翼」"The War Lover" 米 (62) 監督／フィリップ・リーコック
●「好敵手」"I Due Nemici／The Best of the Enemies" 伊 (62) 監督／ガイ・ハミルトン
●「零下の敵」"The Hook" 米 (63) 監督／ジョージ・シートン
●「合言葉は勇気」"The Password is Courage" 米 (63) 監督／アンドリュー・ストーン
●「大脱走」"The Great Escape" 米 (63) 監督／ジョン・スタージェス V／ワーナー・ホーム・ビデオLD／パイオニアLDC※
●「魚雷艇PT109」"P T 109" 伊 (63) 監督／レスリー・H・マーティンスン V／廃盤
●「砲兵軍団攻撃中」"Ogniomistrz Kalen" ポーランド (62) 監督／エヴァ・ペテルスク&チェスチック・ペテルスキー
●「僕の村は戦場だった」"Ivan's Childhood" 露 (62) 監督／アンドレイ・タルコフスキー V／廃盤、LD／パイオニアLDC
●「地上最笑の作戦」"I Giorno Piu Corto" 伊 (62) 監督／セルジオ・コルブッチ

東宝／¥6,000(税込)

●「ラインの仮橋」"La Passage dui Rhin" 仏 (60) 監督／アンドレ・カイヤット
●「壮烈303戦斗機隊」"Historia Jeanego Myrliwca" ポーランド (60) 監督／フーベルト・ドラペラ
●「地獄へ突っ込め」"Jump into Hell" 米 (55) 監督／ジャック・セルナス
●「ローマで夜だった」"Era Notte a Roma" 米 (60) 監督／ロベルト・ロッセリーニ
●「機動部隊撃沈せよ！」"Submarine Seahawk" 伊 (59) 監督／スペンサー・G・ベネット
●「太平洋の虎鮫」"Submarine Command" 米 (51) 監督／ジョン・ファロー
●「戦火の大地」"Padga" ソ連 (43) 監督／マルク・ドンスコイ
●「地獄の最前線」"Der Undekante Soldat" フィンランド (55) 監督／エドフィン・ライネ
●「夜と昼の間 (戦火地帯)」"The Angel wore Red" 米 (60) 監督／ナナリー・ジョンソン
●「戦車軍団撃滅」"Tank Command" 米 (59) 監督／バート・トッパー
●「アイヒマン追跡作戦」"Operation Eichman" 米 (61) 監督／R・G・スプリングスティーン
●「大包囲作戦」"Steel Claw" 米 (61) 監督／ジョージ・モンゴメリー
●「暁の全滅作戦」"Captan Davac" チェコ (59) 監督／パリヨ・ペリック
●「隠し砦の鬼隊長」"Kapitan Lesi" ユーゴ (59) 監督／ジヴォラド・ミトロヴィッチ
●「第八高地突撃隊」"War Hero" 米 (60) 監督／バート・トッパー
●「潜航突撃隊」"La Donna Che Venne dei Mae" 伊 (60) 監督／フランチェスコ・ロベルティス
●「流血島の決戦」"Battle at Bloody Beach" 仏 (61) 監督／ハーバート・コールマン
●「明日なき夜」"La Fete Espagnole" 米 (61) 監督／ジャン＝ジャック・ヴェルヌ
●「ナバロンの要塞」"The Guns of Navarone" 米 (61) 監督／J・リー・トンプソン　V／ソニー・ピクチャーズ、LD／パイオニアLDC※
●「不沈母艦サラトガ」"Battle Stations" 米 (56) 監督／ルイス・シラー
●「機甲兵団」"Armored Command" 米 (61) 監督／バイロン・ハスキン
●「わが闘争」"Mein Kamp" スウェーデン (60・ドキュメンタリー) 構成／トーレ・ショー
●「ヒットラーかく敗れたり」"Krieg ander Rollban II" 独 (53・ドキュメンタリー) 監督／ハンス・J・グナム
●「世界の独裁者」"Die Diktatoren" 独 (61・ドキュメンタリー) 監督／フェリックス・ボドマニツキ
●「太平洋戦争」"Uncommon Valor" 米 (60・ドキュメンタリー) 構成／ビル・カーン
●「南の島に雪が降る」日本 (61) 監督／久松静児
●「飼育」日本 (61) 監督／大島渚
●「人間の條件／完結篇」日本(61)監督／小林正樹　V／松竹、LD／パイオニアLDC(BOX)※
●「新二等兵物語／めでたく凱旋の巻」日本 (61) 監督／酒井欣也　V／松竹※
●「五人の突撃隊」日本 (61) 監督／井上梅次　V／大映※

1962年

●「潜水艦浮上せず」"Lupi nell'Abisso" 伊 (59) 監督／シルヴィオ・アマーデオ
●「フロッグ・メン」"The Flogmen" 米 (51) 監督／ロイド・ベーコン
●「第七機動部隊」"Flat Top" 米 (52) 監督／レスリー・スランダー
●「戦略泥棒作戦」"The Horizontal Lieutenant" 米 (62) 監督／リチャード・ソープ
●「肉弾潜行隊」"There Were There" 米 (61) 監督／アレックス・ニコル
●「硫黄島の英雄」"The Outsider" 米 (61) 監督／デルバート・マン
●「陽動作戦」"The Merrill'Marauders" 米 (60) 監督／サミュエル・フラー
●「壮絶トロヤの橋」"Nema Barikada" チェコ (49) 監督／オカタル・ヴァヴラ

パイオニアLDC／¥5,871(税込)

●「ころつき決死隊」“The Black Batallion”チェコ（58）監督／ウラジミール・チエヒ
●「向う見ず海兵隊」“Battle Zone”米（52）監督／レスリー・セランダー
●「戦略爆破部隊」“The Moutain Road”米（60）監督／ダニエル・マン
●「逆転電撃作戦」“The Enemy General”米（60）監督／ジョージ・シャーマン
●「第一空挺兵団」“Theris is the Glory”英（56）監督／公表せず
●「撃墜王アフリカの星」“Der Stern Von Afrika”独（57）監督／アルフレーデ・ワイデマン　V／廃盤
●「太平洋紅に染る時」“The Gallant Hours”米（60）監督／ロバート・モンゴメリー　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
●「激戦モンテカシノ」“Die Guruenen Teufel von Monte Casino”独（58）監督／ハラルド・ラインツ
●「戦塵未だ消えず」“Conspiracy of Hearts”英（60）監督／ラルフ・トーマス
●「チャップリンの独裁者」“The Great Dictator”米（40）監督／チャールズ・チャップリン　V／朝日新聞社　LD／パイオニアLDC※
●「誓いの休暇」“Ballad of a Soldier”露（59）監督／グレゴリー・チュフライ
●「戦場よ永遠に」“Hell to Eternity”米（60）監督／フィル・カールスン
●「犯罪部隊999」“Strafbatallion999”独（59）監督／ハラルド・フィリップ
●「全艦船を撃沈せよ」“Under Ten Flags”米（60）監督／ドウィリオ・コレッティ
●「戦う若者たち」“All the Young Men”米（60）監督／ホール・バートレット
●「地獄部隊の突撃」“Alone”ユーゴ（59）監督／ウラジミール・ボッカチ
●「橋頭堡を攻撃せよ」“Beachhead”米（54）監督／スチュアート・ヘスラー
●「南太平洋ボロ船作戦」“The Wickiest Ship in the Army”米（60）監督／リチャード・マーフィ
●「13階段への道」“13 Der Nurnberger Prozess”独（57・ドキュメンタリー）構成／フェリックス・フォン・ボドマッキー
●「ハワイ・ミッドウェイ大海空戦／太平洋の嵐」日本（60）監督／松林宗恵　V／キネマ倶楽部（通販）、LD／東宝
●「独立愚連隊西へ」日本（60）監督／岡本喜八　V&LD／東宝※
●「砂漠を渡る太陽」日本（60）監督／佐伯清
●「あゝ特別攻撃隊」日本（60）監督／井上芳夫　V／大映※
●「流転の王妃」日本（60）監督／田中絹代　V／大映
●「新二等兵物語／敵中横断の巻」日本（60）監督／福田晴一　V／松竹※
●「紺碧の空遠く／予科練物語」日本（60）監督／井上和男　V／松竹※
●「大虐殺」日本（60）監督／小森白　V／クラリオン・ソフト（ビデオ・タイトル『暴圧／関東大震災と軍部』）※
●「太平洋戦争／謎の戦艦陸奥」日本（60）監督／小森白　V／クラリオン・ソフト※
●「皇室と戦争とわが民族」日本（60）監督／小森白　V／クラリオン・ソフト※
●「激闘の地平線」日本（60）監督／小森白　V／クラリオン・ソフト※

1961年

●「空挺肉弾部隊」“Paratroop Command”米（59）監督／ウィリアム・ウィットニー
●「誇り高き海兵隊」“Hearoes Die Young”米（60）監督／ジェラルド・S・シェパード
●「決戦攻撃命令」“Above and Beyond”米（53）監督／メルヴィン・フランク&ノーマン・パナマ
●「恋人たちの森（夜間爆撃）」“La Bois des Amants”仏（60）監督／クロード・オーラン＝タラ

東宝／¥6,000

●「肉弾戦車隊」"The Tanks Are Coming" 米 (55) 監督／ルイス・シラー
●「反逆」"Fourty-Four" チェコスロバキア (57) 監督／パリヨ・ビエリック
●「大戦争」"In Love and War" 米 (58) 監督／フィリップ・ダン
●「恐怖の砂」"Ice Cold in Alex" 英 (58) 監督／J・リー・トンプソン
●「潜望鏡を上げろ」"Up Periscope" 米 (59) 監督／ゴードン・ダグラス
●「ダイヤモンド作戦」"Operation Amsterdam" 英 (59) 監督／マイケル・マッカーシー
●「殴り込み海兵隊」"Battle Flame" 米 (59) R・G・スプリングスティーン
●「タラワ肉弾特攻隊」"Tarawa Beachhead" 米 (48) 監督／ポール・ウェンドコス
●「血戦奇襲部隊」"The Fighting Sea-Bees" 米 (44) 監督／エドワード・ルドウィッグ V／東芝EMI
●「太平洋機動作戦」"Operation Pacific" 米 (51) 監督／ジョージ・ワグナー
●「パリの狐」"Der Fuchs von Paris" 独 (58) 監督／パウル・マイ
●「最後の戦線」"Hunde-Wollt Ihr Ewin Leben (Inferno)" 独 (59) 監督／フランク・ウィスバー
●「バベット戦争へ行く」"Babette Goes to War" 仏 (59) 監督／クリスチャン・ジャック
●「暴力への回答」"Answer to Violence" ポーランド (58) 監督／イエルジイ・パッセンドルフ
●「戦雲」"Never So Few" 米 (59) 監督／ジョン・スタージェス V／廃盤
●「V1号作戦」"Battle of the V1" 英 (59) 監督／ヴァーノン・ソウェル
●「ペティコート作戦」"Operation Petticaat" 米 (59) 監督／ブレーク・エドワーズ
●「U47出撃せよ」"U47-Kapitaerleutenant" 独 (58) ハラルド・ラインツ V／ディータ・エッペラー
●「白い決死隊」"The Men of the Blue Cross" ポーランド (54) 監督／アンドルゼイ・ムンク
●「潜水艦イー57降伏せず」日本 (59) 監督／松林宗恵 V&LD／東宝※
●「独立愚連隊」日本 (59) 監督／岡本喜八 V&LD／東宝※
●「私は貝になりたい」日本 (59) 監督／橋本忍
●「人間の條件／第一、二部」日本(59)監督／小林正樹 V／松竹、LD／パイオニアLDC(BOX)※
●「人間の條件／第三、四部」日本(59)監督／小林正樹 V／松竹、LD／パイオニアLDC(BOX)※
●「二等兵物語／万事要領の巻」日本 (59) 監督／福田晴一 V／松竹※
●「新二等兵物語／吹けよ神風の巻」日本 (59) 監督／福田晴一 V／松竹※
●「野火」日本 (59) 監督／市川崑 V／大映
●「海軍兵学校物語／あゝ江田島」日本 (59) 監督／村山三男 V／大映※
●「大東亜戦争と国際裁判」日本 (59) 監督／小森白 V／キネマ倶楽部 (通販)
●「静かなり暁の戦場」日本 (59) 監督／小森白 V／クラリオン・ソフト※
●「明治大帝と乃木将軍」日本 (59) 監督／小森白 V／クラリオン・ソフト※

1960年

●「壮絶鬼部隊」"El Alamein" 伊 (58) 監督／グイド・マラテスタ
●「戦争」"La Grande Guerra" 伊 (59) 監督／マリオ・モリチェリ
●「攻撃目標零」"Target Zero" 米 (55) 監督／ハーモン・ジョーンズ
●「脱走兵」"Dezerter" ポーランド (58) 監督／ウィトルト・レシェウィッチ
●「橋」"Die Bruecke" 独 (59) 監督／ベルンハルト・ヴィッキ
●「ロベレ将軍」"Il Generale della Rovere" 伊 (59) ロベルト・ロッセリーニ
●「壮烈／敵前上陸」"Fighting Coast Guard" 米 (51) ジョセフ・ケーン
●「ビスマルク号を撃沈せよ!」"Sink the Bismark" 米 (60) 監督／ルイス・ギルバート V／フォックス・ビデオ※

パイオニアLDC／¥5,871(税込)

●「今は死ぬ時ではない」"No Time to Die(Tank Force)" 米（58）監督／テレンス・ヤング
●「追撃機」"The Haunters" 米（58）監督／ディック・パウエル　V／フォックス・ビデオ※
●「愛する時と死する時」"A Time to Love and Time to Die" 米（58）監督／ダグラス・サーク
●「若き獅子たち」"Young Lions" 米（57）監督／エドワード・ドミトリク　V／フォックス・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「第五戦線・遠い道」"Londra chiama Polo Nord" 独＝伊（57）監督／ドゥィリオ・コレッティ
●「潜航雷撃隊」"The Silent Enemy" 英（58）監督／ウィリアム・フェアチャイルド
●「鮫と小魚」"Haie and Kleine Fische" 独（57）監督／フランク・ウィスバー
●「戦場のドン・キホーテ」"Me and the Colonel" 米（58）監督／ピーター・グレンヴィル
●「眼下の敵」"The Enemy Below" 米（57）監督／ディック・パウエル　V／フォックス・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
●「深く静かに潜航せよ」"Run Silent Run Deep" 米（58）監督／ロバート・ワイズ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ※
●「平和の谷」"Dolina Miru" ユーゴ（56）監督／フランツェ・シュテグリッチ
●「戦争と貞操（鶴は翔んでゆく）」"The Craines Are Flying" 露（57）監督／ミハイル・カラトーゾフ
●「最後の接吻（最後の激戦地）」"Kings Go Forth" 米（58）監督／デルマー・デイヴィス
●「激戦ダンケルク」"Dunkirk" 英（58）監督／レスリー・ノーマン
●「雷撃命令」"Torpedo Rui" 米（58）監督／ジョセフ・ペブニー
●「裸者と死者」"The Naked and the Dead" 米（58）監督／ラオール・ウォルシュ
●「偽将軍」"Imitation General" 米（58）監督／ジョージ・マーシャル
●「鍵」"The Key" 米（58）監督／キャロル・リード
●「静かなアメリカ人」"The Quite American" 米（58）監督／ジョセフ・L・マンキーウィッツ
●「二等兵物語／死んだら神様の巻」日本（58）監督／福田晴一　V／松竹※
●「二等兵物語／あゝ戦友の巻」日本（58）監督／福田晴一　V／松竹※
●「天皇・皇后と日清戦争」日本（58）監督／並木鏡太郎　V／クラリオン・ソフト（ビデオ・タイトル『明治天皇と日清戦争』）※
●「陸海軍流血史」日本（58）監督／土居通芳　V／クラリオン・ソフト※
●「姑娘と五人の突撃兵」日本（58）監督／並木鏡太郎　V／クラリオン・ソフト※
●「憲兵と幽霊」日本（58）監督／中川信夫　V／クラリオン・ソフト（ビデオ・タイトル『憲兵銃殺』）※

1959年

●「熱砂の海」"Sea of Sand" 英（58）監督／ガイ・グリーン　V／廃盤
●「決戦珊瑚海」"The Battie of the Coral Sea" 米（59）監督／ポール・ウェンドコス
●「野獣部隊」"Five Gates to Hell" 米（59）監督／ジェームズ・クレイヴェル
●「前線命令」"The Last Blitzrieg" 米（59）監督／アーサー・ドレフィス
●「昨日の敵」"Yesterday's Enemy" 英（59）監督／ヴァル・ゲスト
●「戦場の誓い」"Force of Arms" 米（51）監督／マイケル・カーティス
●「勝利なき戦い」"Pork Chop" 米（59）監督／ルイス・マイルストン
●「七つの雷鳴」"Seven Thunders" 英（57）監督／ヒューゴ・フレゴネーズ
●「脱出地点」"Ni Liv" ノルウエー（56）監督／アルネ・スコーエン
●「空挺部隊」"Divisione Flgore" 伊（56）監督／ドゥィリオ・コレッティ

岡本喜八監督作品
独立愚連隊 西へ

東宝／¥6,000(税込)

将軍月光に消ゆ
I'll Met by Moonlight

駆逐艦雪風

明治天皇と日露大戦争

戦雲アジアの女

●「太平洋戦争の記録／日本かく戦えり」（56・ドキュメンタリー）製作／小畑敏＆安田日出夫　V／大映

1957年

●「将軍月光に消ゆ」"I'll Met by Moonlight" 英（56）監督／マイケル・パウエル＆エメリック・プレスバーガー　V／東北新社※
●「戦場にかける橋」"The Bridge on the RiverKwai" 米（57）監督／デヴィッド・リーン　V／ソニー・ピクチャーズ、LD／パイオニアLDC※
●「暗殺計画7・20」"Der 20, July" 独（56）監督／ファルク・ハルナック
●「戦艦シュペー号の最後」"The Battle of the River Plate" 英（56）監督／マイケル・パウエル＆エメリック・プレスバーガー　V／東北新社※
●「東京上空30秒」"Thirty Second Over Tokyo" 米（44）監督／マーヴィン・ルロイ
●「荒鷲の翼」"The Wings of Eagles" 米（56）監督／ジョン・フォード　V／廃盤
●「大空の凱歌」"Battle Hymn" 米（56）監督／ダグラス・サーク
●「不滅の守備隊」"The Immortal Garrison" 露（56）監督／ザハール・アグラネンコ
●「乙旗あげて」"Don't Go Near Water" 米（57）監督／チャールズ・ウォルタース
●「最前線」"Men in War" 米（56）監督／アンソニー・マン　V／廃盤
●「肉弾鬼中隊」"Screamig Eagles" 米（57）監督／チャールズ・ハース　V／廃盤
●「最後の決死隊」"The Steel Bayonet" 英（57）監督／マイケル・キャレラス
●「出撃命令」"Il Prezzo della Gloria" 伊（56）監督／アントニオ・ムーズ
●「総攻撃」"Breakthrough" 米（50）監督／ルイス・シラー
●「最後の08／15」"08／15 in der Heimat" 独（56）監督／パウル・マイ
●「命ある限り」"Solange du Lebst" 独（55）監督／ハラルト・ラインル
●「戦場の叫び」"Kinder, Mutter und ein General" 独（55）監督／ラズロ・ベネディック
●「敵中横断三百里」日本（57）監督／森一生　V／大映
●「続二等兵物語／決戦体制の巻」日本（57）監督／福田晴一　V／松竹※
●「明治天皇と日露大戦争」日本（57）監督／渡辺邦男　V／キネマ倶楽部（通販）、LD／廃盤
●「憲兵とバラバラ死美人」日本（57）監督／並木鏡太郎
●「戦雲アジアの女王」日本（57）監督／野村浩将　V／クラリオン・ソフト※
●「日本五大戦争」日本（57・ドキュメンタリー）制作／池田信二＆近藤義政　V／クラリオン・ソフト（ビデオ・タイトル『ドキュメント・大日本帝国／戦火への道』）※
●「海の三等兵」日本（57）監督／志村敏夫
●「純愛物語」日本（57）監督／今井正

1958年

●「武器よさらば」"A Farewell to Arms" 米（57）監督／チャールズ・ヴィダー　V／フォックス・ビデオ
●「レニングラード交響曲」"Leningrad Sympgony" 露（57）監督／ザハール・アグラネンコ
●「突撃」"Path of Glory" 米（57）監督／スタンリー・キューブリック
●「特攻決死隊」"Darby Rangers" 米（58）監督／ウィリアム・ウェルマン
●「地下水道」"Kanal" ポーランド（56）監督／アンジェイ・ワイダ　V／朝日新聞社※
●「にがい勝利」"Amere Victoire" 仏＝独＝英（57）監督／ニコラス・レイ

パイオニアLDC／￥4,841（税込）

●「第8ジェット戦闘機隊」"Men of the Fighting Lady" 米 (54) 監督/アンドリュー・マートン
●「長い灰色の線」"The Long Gray Line" 米 (54) 監督/ジョン・フォード V/ソニー・ピクチャーズ
●「マルタ島攻防戦」"Malta Story" 英 (53) 監督/ブライアン・デスモンド・ハースト V/廃盤
●「あの高地を取れ」"Take the High Ground" 米 (53) 監督/リチャード・ブルックス
●「太平洋作戦（太平洋航空作戦）」"Flying Leathernecks" 米 (51) 監督/ニコラス・レイ V/廃盤
●「愛欲と戦場」"Battle Cry" 米 (55) 監督/ラオール・ウォルシュ
●「ミスタア・ロバーツ」"Mister Roberts" 米 (55) 監督/ミスタア・ロバーツ V/ワーナー・ホーム・ビデオLD/パイオニアLDC
●「ローレンの反撃」"The Cross of Loraine" 米 (43) 監督/テイ・ガーネット
●「鉄路の斗い」"La Bataille du Rain" 仏 (45) 監督/ルネ・クレマン V/廃盤、LD/オーマ
●「暁の出撃」"The Dam Busters" 米 (55) 監督/マイケル・アンダースン
●「不滅の熱球」日本 (55) 監督/鈴木英夫
●「ビルマの竪琴」日本 (55) 監督/市川崑 V/にっかつビデオ※
●「人間魚雷回天」日本 (55) 監督/松林宗恵 V/キネマ倶楽部（通販）
●「二等兵物語/女と兵隊・蚤と兵隊」日本 (55) 監督/福田晴一 V/松竹※

1956年

●「全艦発進せよ」"Away All Boats!" 米 (56) 監督/ジョセフ・ペヴニー
●「ならず者部隊」"Between Heaven and Hell" 米 (56) 監督/リチャード・フライシャー V/フォックス・ビデオ
●「最後の橋」"Dis letzte Bruecke" 豪=ユーゴ (54) 監督/ヘルムート・コイトナー
●「あの日あのとき」"D・Day, the Sith of June" 米 (55) 監督/ヘンリー・コスタ
●「戦塵」"The Bold and the Brave" 米 (56) 監督/ルイス・R・フォスター
●「08/15」"08/15" 独 (55) 監督/パウル・マイ
●「戦線の08/15」"08/15 Zwieter" 独 (55) 監督/パウル・マイ
●「アリスのような町」"A Town Like Alice" 英 (56) 監督/ジャック・リー
●「撃滅戦車隊3000粁」"They Were Not Divided" 英 (46) 監督/テレンス・ヤング V/廃盤
●「殴り込み戦闘機隊」"Reach for the Sky" 英 (56) 監督/ルイス・ギルバート V/廃盤
●「生き残った二人」"Cockleshell Heroes (Survivors Two)" 英 (55) 監督/ホセ・フェラー
●「誰が祖国を売ったか！」"Canaris" 独 (55) 監督/アルフレッド・ワイデンマン
●「潜水戦隊未だ帰投せず」"Above us the Waves" 英 (55) 監督/ラルフ・トーマス
●「特攻魚雷作戦」"Siluri Umani" 伊 (55) 監督/アントニオ・レオンヴィオラ
●「敵中突破せよ！」"Hold Back the Night" 米 (56) 監督/アラン・ドワン
●「攻撃」"Attack!" 米 (56) 監督/ロバート・アルドリッチ V/ワーナー・ホーム・ビデオ、LD/パイオニアLDC
●「攻撃命令」"The Fifhting Rats of Tobruk" 英 (46) 監督/チャールズ・ショベール
●「人間魚雷出撃す」日本 (56) 監督/古川卓巳 V/にっかつビデオ
●「殉愛」日本 (56) 監督/鈴木英夫
●「続二等兵物語/五里霧中の巻」日本 (56) 監督/福田晴一 V/松竹※
●「続二等兵物語/南方孤島の巻」日本 (56) 監督/福田晴一 V/松竹※
●「軍神山本元帥と連合艦隊」日本 (56) 監督/志村敏夫 V/キネマ倶楽部（通販）

TOHO LASERDISC
岡本喜八監督作品
独立愚連隊

東宝/¥6,000(税込)

THE McCONNELL STORY
マッコーネル物語

叛乱

ビルマの竪琴

●「禁じられた遊び」"Jeux Intdrdips" 仏 (52) 監督/ルネ・クレマン V&LD/アイ・ヴィー・シー※
●「太平洋の鷲」日本 (53) 監督/本多猪四郎 V/キネマ倶楽部（通販）
●「ひめゆりの塔」日本 (53) 監督/今井正 V/東映ビデオ
●「雲流るる果てに」日本 (53) 監督/家城巳代治 V/大映
●「ひろしま」日本 (53) 監督/関川秀雄
●「悲劇の将軍/山下奉文」日本 (53) 監督/佐伯清
●「憲兵」日本 (53) 監督/野村浩将 V/クラリオン・ソフト※
●「野戦看護婦」日本 (53) 監督/野村浩将
●「戦艦大和」日本 (53) 監督/阿部豊 V/キネマ倶楽部より10月発売（通販）

1954年

●「暴力に挑む男」"Edge of Darkness" 米 (43) 監督/ルイス・マイルストン
●「叛逆者」"Betrayed" 米 (54) 監督/ゴットフリート・ラインハルト
●「コレヒドール戦記」"They Were Expendable" 米 (45) 監督/ジョン・フォード
●「怒りの海」"The Cruel Sea" 英 (53) 監督/チャールズ・フレンド
●「若き親衛隊」"Young Guard" (48) 監督/セルゲイ・ゲラシーモフ
●「ケイン号の叛乱」"The Cain Mutiny" 米 (54) 監督/エドワード・ドミトリク V/ソニー・ピクチャーズ
●「ゲリラ隊未だ降伏せず」"Nenita Unit" フィリピン (53) 監督/エディ・インファンテ
●「女の戦場」"Flight Nurse" 米 (53) 監督/アラン・ドワン
●「語らざる男」"Operation Secret" 米 (52) 監督/リュイス・シラー
●「第十七捕虜収容所」"Stalag 17" 米 (53) 監督/ビリー・ワイルダー V/CIC・ビクター、LD/パイオニアLDC
●「地獄への退却（肉弾突撃部隊）」"Retreat Hell" 米 (52) 監督/ジョセフ・H・リュイス
●「戦闘機攻撃」"Fighter Attack" 米 (53) 監督/レスリー・スランダー
●「断固戦う人々」"They Who Dare" 英 (54) 監督/ルイス・マイルストン
●「さらばラバウル」日本 (54) 監督/本多猪四郎 V/キネマ倶楽部（通販）
●「二十四の瞳」日本 (54) 監督/木下恵介 V/松竹※
●「日本敗れず」日本 (54) 監督/阿部豊 V/クラリオン・ソフト※
●「叛乱」日本 (54) 監督/佐分利信&阿部豊 V/キネマ倶楽部（通販）
●「潜水艦ろ号未だ浮上せず」日本 (54) 監督/野村浩将 V/クラリオン・ソフト※
●「消えた中隊」日本 (54) 監督/三村明
●「日の果て」日本 (54) 監督/山本薩夫

1955年

●「永遠の海原」"The Eternal Sea" 米 (55) 監督/ジョン・H・オウア
●「マッコーネル物語」"The McConnell Sea" 米 (55) 監督/ゴードン・ダグラス V/ワーナー・ホーム・ビデオ
●「トコリの橋」"The Bridge at Toko-ri" 米 (54) 監督/マーク・ロブソン V/CIC・ビクター
●「地獄の戦線」"To Hell and Back" 米 (55) 監督/ジェシー・ヒッブス V/CIC・ビクター
●「大いなる希望（潜水艦潜行せず）」"La Grande Speranza" 伊 (54) 監督/ドイリオ・コレッティ

THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI

パイオニアLDC/¥5,871（税込）

ひめゆりの塔

雲ながるる果てに

第十七捕虜収容所

最後の突撃
THE WAY AHEAD

戦艦シュペー号の最後

●「風雪二十年」日本（51）監督／佐分利信

1952年

●「暁前の決断」"Decision Before Dawn" 米（51）監督／アナトール・リトヴァク
●「今日限りの命」"Today We Live" 米（33）監督／ハワード・ホークス
●「誰が為に鐘は鳴る」"For Whom the Bell Tolls" 米（43）監督／サム・ウッド　V／CIC・ビクター
●「硫黄島の砂」"Sands of Iwo Jima" 米（49）監督／アラン・ドワン　V／東北新社※
●「激戦地」"Salerno Beachhead" 米（46）監督／ルイス・マイルストン
●「アフリカの女王」"The African Queen" 英（51）監督／ジョン・ヒューストン　V／フォックス・ビデオ
●「ベルリン陥落」"The Fall of Berlin" 露（49）監督／ミハイル・チャウレリ　V&LD／にっかつビデオ
●「砂漠の鬼将軍」"The Desert Fox" 米（51）監督／ヘンリー・ハサウェイ　V／フォックス・ビデオ※
●「戦場を駆ける男」"Desperat Journey" 米（42）監督／ラオール・ウォルシュ　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
●「老兵は死なず」"The Life and Death of Colonel Blimp" 英（43）監督／マイケル・パウエル&エメリック・プレスバーガー　V／東北新社※
●「ヨーロッパの何処かで」"Valahol Europaben" ハンガリー（48）監督／ゲザ・ラドヴァニー
●「勇敢なる人々」"The Brave Peaple" 露（50）コンスタンチン・ユージン
●「姿なき軍隊」"Den Usynlige Haer" デンマーク（51）監督／ヨハン・ヤコブセン
●「黎明八月十五日」日本（52）監督／関川秀雄
●「真空地帯」日本（52）監督／山本薩夫
●「長崎の歌は忘れじ」日本（52）監督／田坂具隆

1953年

●「機動部隊」"Tase Force" 米（49）監督／デルマー・デイヴィス
●「砂漠の鼠」"The Desert Rats" 米（53）監督／ロバート・ワイズ　V／フォックス・ビデオ
●「人間魚雷」"I Sette Dell' Orse Maggiore" 伊（53）監督／ドウィリオ・コレッティ
●「GIジョー」"The Story of G. I. Joe" 米（45）監督／ウィリアム・ウェルマン
●「極楽ホテル」"Hotel Sahara" 英（51）監督／ケン・アナキン
●「栄光何するものぞ」"What Price Glory" 米（52）監督／ジョン・フォード
●「戦う雷鳥師団」"Thunderbirds" 米（52）監督／ジョン・H・バリモア
●「独裁者の最後」"The Magic Face" 米（51）監督／フランク・タトル
●「地上より永遠に」"From Here to Eternity" 米（53）監督／フレッド・ジンネマン　V／ソニー・ピクチャーズ
●「赤いベレー」"The Red Beret" 米（53）監督／テレンス・ヤング
●「封鎖作戦」"Gift Horse" 英（52）監督／コンプトン・ベネット　V／東北新社※
●「奇襲作戦命令」"La Grand Rendez-Vous" 仏（49）監督／ジャン・ドレヴィル
●「マレーゲリラ戦」"The Planter's Wife" 米（52）監督／ケン・アナキン
●「零号作戦」"One Minutes to Zero" 米（52）監督／テイ・ガーネット

東宝／¥9,249(税込)

戦後劇場公開戦争映画リスト

1894年から1995年までに起きた戦争・内乱を背景にした主な映画をリストアップしています。※印の作品は、セル・ビデオが発売中。
編集部

1947年

- 「戦争と平和」日本（47）監督／亀井文夫＆山本薩夫

1948年

- 「捕われた心」"The Captive Heart" 英（46）監督／ベイジル・ディアデン
- 「船団最後の日」"San Demetrio London" 英（44）監督／チャールズ・フレンド
- 「海の牙」"Les Maudits" 仏（46）監督／ルネ・クレマン　V／廃盤

1949年

- 「大いなる幻影」"La Grand Illusion" 仏（37）監督／ジャン・ルノワール　V／カルチュア・パブリシャーズ
- 「戦火のかなた」"Paisa" 伊（46）監督／ロベルト・ロッセリーニ
- 「平和に生きる」"Vivere in Pase" 英（46）監督／ルイジ・ザンパ
- 「静かなる決闘」日本（49）監督／黒澤明　V＆LD／大映ビデオ

1950年

- 「暁の電撃戦」"Western Approaches" 英（44）監督／パット・ジャクソン
- 「最後の突撃」"The Way Ahead" 英（44）監督／キャロル・リード　V／東北新社※
- 「ヨーク軍曹」"Sergeant York" 米（42）監督／ハワード・ホークス　V／ワーナー・ホーム・ビデオ
- 「無防備都市」"Roma, Citta Aperta" 伊（45）監督／ロベルト・ロッセリーニ
- 「戦場」"Battle Ground" 米（49）監督／ウィリアム・ウエルマン　V／廃盤
- 「逃亡者」"The Inposter" 米（45）監督／ジュリアン・デュヴィヴィエ
- 「始めか終わりか」"The Beginning of the End" 米（47）ノーマン・タウログ
- 「頭上の敵機」"12 O'clock High" 米（49）監督／ヘンリー・キング　V／フォックス・ビデオ、LD／パイオニアLDC※
- 「また逢う日まで」日本（50）監督／今井正
- 「暁の脱走」日本（50）監督／谷口千吉　V／キネマ倶楽部（通販）
- 「きけ、わだつみの声／日本戦没学生の手記」日本（50）監督／関川秀雄　V／東映ビデオ
- 「戦火を越えて」日本（50）監督／関川秀雄
- 「軍艦既に煙なし」日本（50）監督／関川秀雄
- 「長崎の鐘」日本（50）監督／大庭秀雄　V／松竹

1951年

- 「サハラ戦車隊」"Sahara" 米（43）監督／ゾルダン・コルダ　V／ソニー・ピクチャーズ
- 「命ある限り」"Hasty Heart" 米（50）監督／ヴィンセント・シャーマン
- 「大編隊」"Flight Command" 米（40）フランク・ボゼージ
- 「荒鷲戦隊」"Eagle Squadroh" 米（40）監督／アーサー・ルヴィン
- 「鬼軍曹ザック」"Steel Helmet" 米（50）監督／サミュエル・フラー
- 「潜航決戦隊」"Crush Dive" 米（44）監督／アーチ・メイヨ
- 「北大西洋」"Action in the North Atlantic" 米（42）監督／ロイド・ベーコン
- 「Uボート撃滅」"The Navy Comes Through" 米（42）監督／エドワード・サザーランド
- 「駆潜艇K－225」"Corvette k－225" 米（43）監督／リチャード・ロッスン
- 「渡洋爆撃隊」"Passage to Marseille" 米（44）監督／マイケル・カーティス
- 「熱砂の秘密」"Five Graves to Cairo" 米（43）監督／ビリー・ワイルダー
- 「二世部隊」"Go for Broke" 米（51）監督／ロバート・ピロッシュ
- 「ブンガワンソロ」日本（51）監督／市川崑
- 「原爆の子」日本（51）監督／新藤兼人　V／廃盤

暁の脱走

頭上の敵機

日本戦没学生の手記 きけわだつみの声

硫黄島の砂
JOHN WAYNE
SAND OF IWO JIMA

◎キネマ倶楽部作品は通販で、5作品パック（¥48,000）より受付。
お問い合わせは東京☎03-3968-3457、大阪☎06-361-9398まで。

雑20726-8/14 Printed in Japan 定価1,500円(本体1,456円)T1020726081502

平成7年8月15日発行 第1169号（月2回1日15日発行）通巻1983号 昭和25年11月25日第3種郵便物認可

先取りグラビア「マディソン郡の橋」／インタビュー 椎名桔平

キネマ旬報
KINEJUN

8
1995
NO.1169
8月下旬号
上半期決算号

巻頭特集

EAST MEETS WEST

アメリカ現地撮影現場徹底的レポート／岡本喜八監督論ほか

セルジュ・ゲンスブール 映画、音楽、女たち

95年上半期、映画界も震災とオウムに揺れた
上半期決算コラム集／上半期邦・洋画公開作品リスト

入場料金はこれでいいのか❷

岩井俊二監督小研究

「多桑／父さん」「愛情萬歳」
「映画と私」平田オリザ

ッジ──それは、警察官、裁判官、そして死刑執行人。
頂点に立つのはジャッジ・ドレッドと呼ばれる一人の男だった…。

JUDGE DRE

──究極の正義は、ためらわない。

シルベスター・スタローン

ジャッジ・ドレッド

アン・レイン/アーマンド・アサンテ/ジョアン・チェン/マックス・フォン・シドー

総指揮◆アンドリュー・G・バーニャ/エドワード・R・プレスマン/監督◆ダニー・キャノン/シナージ・プロダクション作品/東宝東和提供

TOWA

◆ 日劇プラザ ほか 全国東宝洋画系にて超拡大公開

アンネはあなたにちょっと似ている。

8月19日(土)東宝系ロードショー

原作／アンネ・フランク「アンネの日記」完全版（文藝春秋刊　深町眞理子訳）
監督／永丘昭典　音楽／マイケル・ナイマン（サウンドトラック盤　東芝EMI）
声の出演／高橋玲奈（新人）●加藤　剛●樫山文枝
坂上二郎　平　淑恵　滝田裕介　田野聖子（新人）　草彅　剛（SMAP）●黒柳徹子
製作／荒木正也　脚本／紺野八郎　ロジャー・パルバース
製作／「アンネの日記」製作委員会（TBS・文藝春秋・TOKYO FM・IMAGICA・博報堂）
配給／東宝　特別推薦／財団法人　日本ユニセフ協会（ユニセフ日本委員会）

世界中に愛されたベストセラー、はじめてのアニメ映画化。

“The Diary of Anne Frank”

アンネの日記

埋もれた名画を大発見　**新東宝ビデオ**

シネマ・エッセンス・シリーズ

8・25 ON SALE!

発売開始!!

9・29 ON SALE!

ヒッチコックファン待望の未公開作がいよいよビデオに!

シネマ・エッセンス・シリーズ第1弾!

アルフレッド・ヒッチコック 幻の劇場用短編映画

●MAT-24●¥12,000(税抜) ¥12,360(税込)

闇の逃避行
BON VOYAGE

マダガスカルの冒険
AVENTURE MALGASH

1944年製作●イギリス作品(フランス語版)●日本未公開●白黒スタンダード●字幕スーパー●57分
スタッフ/製作■MIC=イギリス情報省　監督■アルフレッド・ヒッチコック　撮影■ギュンター・クラブ　キャスト/モリエール・プレイヤーズ

【解説】
この2編の短編映画は第2次大戦中にアルフレッド・ヒッチコックがイギリス情報省の依頼を受けてメガホンをとったもの。戦後50周年にあたってブリティッシュ・フィルム・インスティテュートで発掘され、世界中で大きな注目を集めた。

本邦初ビデオ化

発売・販売：新東宝ビデオ株式会社
〒151 東京都渋谷区代々木3-28-6 西参道山貴ビルA棟6F ☎03-5350-2141(大代表)

シネマ・エッセンス・シリーズ第2弾!

ジャン・ルノワールのトニ

●MAT-25●¥12,000(税抜) ¥12,360(税込)

●1935年製作●フランス作品(フランス語版)●日本未公開●白黒スタンダード●字幕スーパー●84分
スタッフ/監督■ジャン・ルノワール　原案■ジャック・ルベール　脚本■ジャン・ルノワール　カール・アインシュタイン　助監督■ルキノ・ヴィスコンティ　撮影■クロード・ルノワール
キャスト/シャルル・ブラヴェット　ジェニ・エリア　セリア・モンタルヴァン

【解説】
高名な画家オギュスト・ルノワールの息子、そしてゴダールやトリュフォーを始めとするヌーベルヴァーグの映画作家に「フランス映画の父」と呼ばれたジャン・ルノワール。その限りなく映画的な自然主義の傑作がいよいよ日本初登場! あのルキノ・ヴィスコンティが助監督として参加。

本邦初ビデオ化

イタリアン・ネオリアリズムの先駆的作品! 今世紀フランスの最も偉大な映画作家、ジャン・ルノワールの抒情性豊かな傑作!!

新規OPEN!

新東宝映画直営館

シネマ有楽町

PM8:00よりレイトショーあり!!
JR有楽町駅中央口銀座側
☎03(3212)376

!! 8月19日(土)東映系ロードショー

一般市民(パンピー)。

花より男子(だんご)

出演/内田有紀　坂上香織　江黒真理衣　trf(特別出演)
原作/神尾葉子　集英社「マーガレット」連載中　脚本/梅田みか　監督/楠田泰之
主題歌/内田有紀「BABY'S GROWING UP」(キングレコード 8・19リリース)

の映画シリーズ
企画協力/バーニングプロダクション
配給/東映

サムライとニンジャ
大西部を駆ける！

巻頭特集
監督・脚本　岡本喜八
イースト・ミーツ・ウエスト

EAST MEETS WEST

この夏 最大のイベント開幕

超大富豪(タカピー)。

白鳥麗子でございます!

出演／松雪泰子 萩原聖人 ／ 美保 純 小松千春 彦摩呂／水野久美 宝田 明

原作／鈴木由美子「新・白鳥麗子でございます!」講談社「Kiss」 脚本／両沢和幸 監督／小椋久雄

主題歌／ZARD「サヨナラは今も この胸に居ます」(B-Gram 8月下旬リリース)

ぼくたち

製作／フジテレビ

サムライとニンジャ
大西部を駆ける！

巻頭特集
監督・脚本　岡本喜八
イースト・ミーツ・ウエスト

EAST MEETS WEST

岡本喜八の夢、ついに叶う！

岡本喜八監督が映画を志したときからの長年の悲願でもあった、西部劇を作る夢が今、ようやく叶った。時は幕末、日本からサンフランシスコまで赴いた修好使節団の持つ三千両が強盗団に奪われ、通弁見習いの上條が一味を追う。しかし、さらにその彼を追う忍びの為次郎。上條の正体は、使節団の要員を暗殺し、日米の条約阻止を目的とした攘夷派浪士だったのだ。かくして、追う者と追われる者、やがて双方の思惑と現地の人々との思惑が入り乱れ、大西部は日本映画の一大活劇の場と化していく！

キャストは、上条ことジョーに真田広之、為次郎ことトミーに竹中直人の二人が、ともに岡本映画初出演にして、監督の期待に見事に応えた。その他日本側からは仲代達矢、岸部一徳、高橋悦史、天本英世、本田博太郎、風間トオルといった岡本映画なじみの顔が勢揃い。アメリカからは『プラトーン』などのキャスティング・ディレクター、パット・ゴールデンの下、TV『ダイナスティ』のジェイ・カー、『フリー・ジャック』のリチャード・ネイソン、『ワイアット・アープ』のスコット・バッチッチャ、そしてオーディションで選ばれたヒロイン、アンジェリック・ロームがこの作品で映画デビューを飾る。スタッフは撮影に加藤雄大、音楽に佐藤勝、照明に佐藤幸次郎、美術に西岡善信、録音に神保小四郎、編集に川島章正。USAからはプロダクション・デザインに『ブルースチール』のトビー・コルベット、コスチューム・デザインに『ジェロニモ』のキャシー・A・スミスなど。

松竹＆松竹富士配給により、8月12日、全国松竹邦画系にて堂々公開！

EAST MEETS WEST

岡本喜八監督インタビュー

岡本組西へ——。

幸運にもまだ撮影に入る前から撮影中にかけて3回ほど、岡本監督にインタビューする機会を得た。このインタビューはその3回分をまとめたものである。『駅馬車』に心をうたれ、映画館に通うようになった監督が撮る念願の西部劇。その新作への思いをタップリと監督自身に語っていただいた……。

文・横森　文
PHOTO／永野寿彦

アメリカ式の撮影には驚かされることばかり

――念願の西部劇ですね。

「そうだね。なにしろ構想自体は19年前、東宝をやめて独立した時に初めてアメリカを旅行したんだけれど、飛行機の上から延々と続く砂漠を観ているうちに思いついたものだから。でも、終戦の頃から日本人が自然な形で西武劇に出演するような作品を撮りたいとは思ってはいたんだよね。だから19年前の旅行がキッカケにはなっているけど、思いが発芽したのはもう50年前になるんだよね。それで旅行から帰ってシノプシスを書いた。もともと僕のシノプシスは長いけど、その時は120枚くらいになったかな」

――シナリオの第一稿を書かれたのは10年前でしたっけ？

「でもこの時は本当に撮れるとは思ってなかった。還暦記念に練習作として書いただけ。まかりまちがっても勉強にはなるなと思って。だからその第一稿は自分の夢を描いていたって感じ。もちろん夢だけじゃなくて実際に撮ってもきっちりあがるものには書いていたけど」

――その夢の脚本を本場アメリカで撮影されたわけですが、アメリカ式の現場はいかがでした？

「なるべく驚かないようにはしていたけど、やっぱり驚くことはいろいろあったね（笑）。アメリカ側のスタッフもビックリしていたとは思うけれど（笑）。まず第一の驚きは、労働時間が決まっていることと、アメリカはユニオンがうるさいから。例えば撮影開始から6時間経ったら、空腹じゃなくても食事をとらないといけない（笑）。それから撮影が終わったら一定時間は休まないといけない。その上、子役が出るとまた大変。必ず勉強の時間を確保しなきゃいけないから、実労働は3時間が限度」

――日本と全然違う（笑）。

「他にもいろいろ不自由な面がたくさんある。作業が分担されていて、他人の仕事は他人の仕事。手出しをしちゃいけない。僕がちょっと邪魔なテーブルを動かそうとしたら、そのテーブルの係が「やめーっ」って飛んできた（爆笑）。だから『じゃ俺がテーブルを運ぶから、お前が監督をしろ』って言ったら、そのスタッフは目を丸くしてとんでもない、とんでもないって（爆笑）。アメリカでは助監督という仕事が確立されていて、日本みたいに助監督を経て監督になる、プロデューサーになるということはまずないから慌てたみたい」

西部劇風という意識を持たずに撮影を慣行

――また今回は俳優さんも皆さんいいですよね。まず真田さんの起用はいつ頃から考えていらしたんですか？

「『怪盗ルビイ』を観た時かな？　もともと1度は仕事をしたいと思っていたんだけどね。きっちりアクションもできて演技もできる人だから。彼はとにかく期待以上のものを作ってきてくれる人。何が出てくるかわからなくていい」

――竹中さんも魅力をぜんぶ詰め込んだような演技をされていますよね。

「彼も仕事をするのは初めての俳優さんなんだけれど、とにかく面白い。ちょっとこんな感じで動いてって言っただけで自由に膨らまして演じてくれるから」

――アメリカ側のキャストは全部オーディションで決められたんですよね。

「そう。これがまた面白い話があってね。今回は演技ができるのはもちろん、馬に乗れなきゃ駄目という条件もあって、一応、乗馬のテストも行ったんだけど、その中に馬アレルギーの奴がいて（爆笑）、撮影中は注射して臨みますから大丈夫です……って（爆笑）。これには参った」

――話は変わりますが演出はどんな風に。

「普通（笑）。カメラは手持ちだし」

――でも、太陽の具合とか違いますよね。

「空がいっぱいあるって感じだよね、こっちは。でも別に特に西部劇風にしようとかそういう意識はなく撮ってた。それでも実際にラッシュをチラッと観たらだいぶ西部劇風になってたね。そういう意味では満足のいく画にはなってるけど」

――最後に、丁度アメリカ・ロケも半分の折り返し地点ですが、後半の課題は？

「そうだね。一番の課題はアメリカ側のスタッフといかに団体として溶けあっていくかってことかな。個々はね、みんなそれぞれうまくやっているから。団体として一丸となっていくと、もっともっと撮影現場が楽しくなるからね。そういう意味での充実がはかれれば最高だよね」

もうひとつの『EAST MEETS WEST』

文／横森　文　PHOTO・イラスト／永野寿彦

気候がコロコロと変わるサンタフェにア然ボー然

「用意、スタート……アクション！」

乾いた空気を突き抜ける監督の凛とした第1声を聞いた時、ゾクゾクゾクッと鳥肌がたった。そう、私は夢にまで観た岡本組の現場にいるのだった。その実感が胸を熱く締めつける。しかも場所は西部劇の本場。これが興奮せずにいられようか！

やってきたのはアメリカはニューメキシコ州サンタフェ。富士山の6、7合目にあたるという高度だけに、やたらと雲が近くに見える。そして驚くほどカラカラに乾燥している。地平線まで砂漠の広がる光景といい、非常に独特な雰囲気だ。

そんなサンタフェについたのはちょうど撮影3連休の中日の5月28日の夜。岡本みね子プロデューサーの部屋に、岡本監督、真田さんほかスタッフらが集合。みんなでワイワイと食事を楽しんでいるところへお邪魔することになった。さっそくそのパーティに加わり、皆からサンタフェでの生活注意事項を言われる。

「とにかく乾燥しているから、意識して水は摂らなきゃ駄目。クリームとかを塗っておかないと肌がボロボロになるわよ」とはみね子プロデューサーの弁。真田さんからは、

「夜になると気温がガックンと下がるから、注意したほうがいいですよ。町でスキー・パンツを調達してきたほうがいいんじゃないかな」と。さらに監督からは

「もうちょっと手を返して。そうそう」と居合い抜きの稽古は続く。そんなバッチッチャ君に触発されたか、スタッフの子供のひとりが懸命に伊奈さんに居合い抜きのやり方を聞いて、練習していた。

ものすごく丁寧なコンテを書いていた監督。「絵は万国共通だから、アメリカ側のスタッフともコミュニケートしやすくなると思う」

「今はくたびれたというよりも単純に眠い。1番早かった時は、朝4時ちょっと過ぎにホテルを出発したことがあったね」と岡本監督。

プロダクション・デザイナーのトビー・コルベットのオフィスにはセットのデザイン画が壁中に貼ってあった。なんでもクックス・ランチでは『ワイアット・アープ』で建設した建物をそのまま活用。ただ壁はすべて塗り替えたという。そこで日本に戻ってから『ワイアット・アープ』を観て確認したところ、確かに建物はそのままだった！←スタント・コーディネーターのダン・ブレッドリー氏と屋根落ちのスタントの打ち合わせをしている伊奈さん。下に敷くマットを縦位置にするか、横位置にするか、どのくらいマットを用意したらいいか、といった細かい事まで、徹底的に話しあう。「日本だったら、こんな厳密な打ち合わせは滅多にしませんよ」（伊奈）

「ダウンジャケットも必要なんじゃない」と突っ込まれた。え？　そんなに凄い所なの？　なんか新参者としてからかわれているんじゃないかと思うほどいろいろな話が飛び出す。

「バンダナも絶対必要ですよ。ゴーグルもあったほうがいいかもしれない。凄いんですよ砂塵が。視界が3メートルくらいになってしまう事もあるくらい。僕なんて1度、トレーラーから現場に出ようとしてあんまり砂風が凄いからもう1度トレーラーに逃げ返ったことがありますから」と真田さん。その日はサンザン注意を受けて床についたのだった。

監督の撮影の早さに出演者もスタッフもビックリ仰天

そしてその翌々日。いよいよ現場に向かうことに。この日はイーヴィス・ランチという場所でロケ。一歩、足を踏み入れるとそこはもう西部劇の世界。いわゆる酒場やホテルなどの建物が立ち並んでいる。なるほどこれは凄いと、タメ息をついているとみね子プロデューサーに、「ここはまだ小さい方のランチよ。明日いくクックス・ランチの方がもっと大きいんだから」と言われてしまった。このイーヴィス・ランチのセットだけで魂が抜かれそうなくらいに感動を受けたのに、一体、明日はどうなっちゃうわけ？　と心臓が高鳴ってしまう。

さてこの日の撮影は、ハーディの小屋のシーン。スコット・バッチッチャ扮する少年サムが、真田さん演じる侍・上條から刀の使い方を習い、実際に居合い抜きをしてみせるという設定だ。セットの中でもちょっと離れた場所にポツリと立っている小屋は、ナイトシーン用に暗幕が張り巡らされている。その中で1日撮影が行われる予定だ。

「今日は撮影中は入れないよ、狭いから」と監督。そこで撮影前に小屋の中をチラリとのぞかせていただいた。いやもう、その中のすごいこと。まるで実際に人が今まで住んでいたかのように調度品が細かく置かれている。よくまぁ、外観だけで何もなかった小屋にここまで臨場感あふれるセットを作りこんだものだ。ちょうど中では加藤雄大さんの指揮のもと、着々と照明などのセッティングがなされていた。その間中ノンビリしたウェスタンの曲が。見るとギッシリCDが詰まったトランク・ケースとCDラジカセが置かれている。なんでも作業中はよくこうして音楽をかけているのだそうだ。ちょっと日本の現場では考えられないことだけど、なかなかオツなものだとひとり感動してしまった。

ちょうど小屋から出てくると、走り回っている子どもたちとぶつかりそうになった。アメリカは家族が軸になっているため、スタッフも子連れで現場にきているのだ。

ようやく準備も整い、午前11時半にいよいよシューティングが開始。外で待っていると監督の迫力のある「用意！」という声が響いていた。途端にまだテストの段階のはずなのにまわりが本番のごと

き火を囲んでの場面もクックス・ランチ内で撮影したのだ

夜のシーンの撮影の段取りをザッと加藤さんに説明

ちょっと時間があけば、すぐに先のシーンの段取りを。

最速隊がユニコーン・ホテルに入ってくるまでのシーンを演出中

き静けさになる。さっきまでキャーキャー黄色い悲鳴をあげた子供たちまでもが口をつぐむ。実は初めの頃は本番でも「アクション」という声がかかるまではスタッフたちのざわつきは完璧に治まらなかったらしい。けれど、それでは役者さんが集中しにくいだろうということもあり、日本式に静かにすることにしたんだそうだ。

「最初はね、『用意、スタート、アクション』って掛け声に慣れなかったんですよ。どうしてもスタートでカチンコがなると自然と体が反応しちゃって。でもだいぶ最近は慣れてきましたけど」（真田）

またもうひとつテストから静かになるようになったのは原因がある。それは監督の撮影の早さ。どこまでリハーサルでどこまでが本番か、わからないほど早いので、それならいっそのことリハーサルから静かになっちゃえ、ということになったらしいのだ。

「僕はたいていテスト1回、本番1回なんだよね。テストをあんまりやらないのは役者さんの鮮度を落としたくないから。テストを重ねると上手にはなるんだけど、どうしても新鮮味は薄れてしまうからね」（監督）

この撮影の早さはスタッフのみならず、出演者たちにもかなりの驚きを与えているらしい。

「あまりの早さに驚いたわ。日本で撮影している時はもっと早いんでしょ？　まぁ、アメリカのスタッフが遅いのかもしれないけど」とはサンタイ役を演じるアンジェリック・ロームの言葉。

「とにかくあっという間に本番ですからね。それで問題なければ一発OKでしょう。そのいさぎよさは心地いいですよね、ヘンにダラダラと撮っているよりも。その分、1回の本番に向けて『いつでも来い！』というテンションにしておかなければならないのは緊張感がすごくありますけど。監督のOKは『カット』という代わりにいう『よっ！』のニュアンスでわかりますよ」（真田）

「監督の現場は余計なことを考えないで、本番の時にどれだけ瞬発できるか、それなんですよね。余計な理屈とかがないのがすごく気持ちいいですよ」（竹中）

そんじょそこらの役者は裸足で逃げる見事な居合い抜き

さて小屋の外ではパッチッチャ君と真田さん、殺陣師の伊奈貫太さんの3人が居合い抜きの最終練習を始めた。パッチッチャ君の居合い抜きはなかなかの迫力。ピタリと剣の位置も決まりカッコイイのなんの。

「あの子は空手を習っているから筋がいいんだね。もちろんかなり特訓をしたけれど。けっこういいでしょ？」と伊奈さんはニコニコ。そのパッチッチャ君の撮影を終えた後、今度はなにやら真田さんと伊奈さんとで立回りの練習を始めた。

「実は監督に予告編用として派手な立回りを見せたいとお願いしたんですよ。そのアイデアを考えているところなんです。いや、今回は真田さんにスタントの面で

はかなり助けられていますよ。すごくいろいろなアイデアを出してくれているし。ありがたいですよね」（伊奈）

「いやいや、僕は出演していない時と夜の10時以降はスタッフのつもりですから」

伊奈さんの言葉を受けて真田さんはニンマリ笑いながらそう言った。なんでもスタッフのために料理を作ったり、皿洗いなども手伝っているんだそうだ。

この日は、突然、プロダクション・デザイナーのトビー・コルベット氏のオフィスが見学できることになり、途中で現場を切り上げてそのオフィスへと向かった。

『ワイアットアープ』のロケ地で撮影が開始

明けて5月31日。いよいよ『シルバラード』や『ワイアット・アープ』が撮影されたというクックス・ランチへ。ちょうどホテルから約45㎞ほど離れたところにある牧場だ。ところがここがみね子プロデューサーの言う通りハンパじゃない広さ。なにしろ土地だけで4046平方㎞。その中の一角に銀行、酒場、商店など約50棟のセットが立っているのだ。セット自体の大きさは前日のイーヴィス・ランチの2倍といったところ。しかし驚かされるのは、このセットの周りに本当に何もないということだ。ただただ広大な原っぱが広がるだけ。そんな中を馬などが通り過ぎていくだけで絵になる。なるほど加藤さんが「別に意識して撮影しなくても自然と西部劇になってしまう」と言ったのがよくわかった。この日はユニコーン・ホテルにやってくる愚連隊たちや、上條とサムがホテルに入るシーンなどを撮影。とにかく監督がちょっと別の打ち合わせをしている間に、アチラコチラで人々がザザッと動いている。なるべく無駄のないように、監督の撮影ペースを乱さないようにリズミカルに動き回っているのだ。なんでもアメリカ側のスタッフが「いつもの監督のペースでやって下さい」と言い出したらしい。

それでもアメリカ側のスタッフは決して他人の仕事には手を出さない。

「とにかくね、アメリカのスタッフは全員が自分の仕事に誇りを持って仕事しているのよ。例えば車輌部の人だって、安全に撮影所までの送り迎えなどをすることで、自分たちが皆を守っているという意識がすごく高い。それぞれが自分の仕事に対して確固たるプロ意識を持っているのね。だから自分の仕事は自分でキッチリやるし、変なひがみや妬みも生まれてこない。ものすごく平等なのね。いろいろと学ぶべきところはあると思うわよ、アメリカのシステムには」とはみね子プロデューサーの弁。

一方、撮影が快調に進んでいる横で、伊奈さんとアメリカ側のスタント・コーディネーター、ダン・ブレッドリー氏がなにやら打ち合わせを。実は伊奈さんが竹中さんのスタントマンとして屋根から落ちるシーンを撮影することになったのだという。

「久し振りに落下のスタントをするんで

すよ。けっこう怖くてね」と伊奈さん。3m近い屋根から転がって落ちるという。しかも下に置いておくマットは、その時は穴を掘って埋めてしまっているというからなんとも恐ろしい。その分、どのくらいのスピードで落ちるのか、落ちてから多少ころがるのかと懇切丁寧な打ち合わせが、すすめられていく。こんな具合にアメリカは安全対策に関してはかなりうるさいのだ。

「日本から観たら異常だと思えるほどじゃないかな。例えば5人くらいに銃口を向けられるシーンがあったんですが、その時なんて、火薬担当係の立ち会いのもと、撃つ側の俳優さんたちがひとりずつ弾が入っていないのを見せにくるんですから。ま、実弾をいれればそのまま使えちゃう銃だったから余計にうるさかったんでしょうが、もう4人目になってきちゃうと『ああ、もうわかった、わかった、ハイハイ』って感じになっちゃって。確かに非常に守られているなって感覚はありますけど、逆にここは勢いでいきたいと思ってもその勢いがそがれちゃうことがあるんですよね」（真田）

どうもこういった安全対策は『クロウ』でブランドン・リーが亡くなってからかなり強化されたらしいと、真田さんはつけ加えた。

竹中直人さんの達者な演技にアメリカスタッフから拍手が

さていよいよ夜になって竹中直人さんが現場に登場。町の偵察をするシーンなのだが、いきなり得意の酔っ払い演技で「ヨッ！」と町行く人々に挨拶をしたりして、爆笑を獲得していた。なにしろ監督が演出でつけた、柱で頭をぶつけてベンチに座るというシーンを数倍に膨らませて演じきってしまうから凄い。絶妙な演技にスタッフからも思わず拍手が巻き起こっていた。

「いや、今回の為次郎ってキャラクターはなんでもありですからね。だからといって『恋のバカンス』なんかで見せていたようなキャラクターにはならないように注意しているんです。ギリギリのところで映画向けのキャラクターにはしているんですよ。例えば拳銃で誤って自分のもものあたりを撃ってしまうシーンがあるんですが、テストの時はもうテンション高くて『アピスカアパスピカ！』とか訳のわからないことを言ってたんですけど（笑）、あ、やばい、これじゃ『恋のバカンス』と一緒だってことで『あう、あう』くらいに抑えたんです。ちゃんと役作りはしていないといいつつも、一応はしてるんですよ（笑）。とにかく為次郎は常にハジけていないと駄目な役どころなんで、勢いで見せなきゃとは思っているんですけど。ただいつも監督に聞いてはいるんですよ、『やりすぎじゃないですか』って。でもまぁ、何も言われないので大丈夫なのかなとは思ってるけど」（竹中）

中でも大爆笑シーンになりそうなのが牢屋の中でナンタイと情を通じさせるという場面。

←夜になった途端寒いのなんの！ 筆者もつい長袖を2枚重ねに。昼間はランニング1枚でもOKなのにねぇ……。←葬儀屋を演じるジャック・ドナー。「アジアで受け入れられてる監督なら、アメリカでもヒットするよ。特にニューメキシコではヒット確実だよ」とニッコリ。彼もいろいろな映画やTV、舞台などに出演しているそうだ。アメリカの俳優の層の厚さを痛感してしまった。↓背後に見えるのは『シルバラード』でもおなじみの教会。もともとは竹中さんが酔っぱらい演技を見せた酒場側に建っていたのだが、何かの映画の時に移動してしまったらしい。

「今回は基本的に週休2日制じゃないですか。寝る時間も惜しんで働くタイプの現場に慣れていると『え、休んでいいの？』みたいな新鮮な驚きがありましたよ」（竹中）

「なにか自分が『ワイアット・アープ』なんかに出ていた場所にいるというのが信じられないですよね。知らずに歩き型とかがウエスタンっぽくなっちゃうんですよ」（真田）

「いや監督もね、なんだかとってもテレちゃってて、どういう動きにしてくれとか言わないんですよ。それで多分こんな感じじゃないかな……と思ってやってみたんですけど。そうしたらいくら演じていても全然カットがかからない（笑）。何度も呻いたりして、カットのキッカケをうまく作ろうと思ったけれど、それでもダメ。」

そうこうしている間に、色気なんぞどこへやら。まるで機械体操みたいなノリになってしまったんだそう。続きは映画でどうぞ。

さてその竹中さんが出演するシーンで、葬儀屋サンデー役を演じたジャック・ドナーが突然話しかけてきた。彼はオーディションを3回受けてこの役を手に入れたという。彼に今回の作品をどう思うか質問してみた。

「非常にシンプルだけれど完成度の高い、笑って泣ける素晴らしいストーリーだ。違う文化が交流していくというのは夢でもあるし、そうあるべきだと思うよ。アメリカで公開してもあたるんじゃないかな」

役作りで子役とよく遊んでいる真田さん

現場3日目。その日も朝からクックス・ランチへ。さすがに3日目ともなるとスタッフとも顔見知り状態。知り合いも随分できた。始めからフレンドリーな現場ではあるが、ますます親密な状況に。

この日は柵の中で馬が暴れるというちょっとしたスタントがあった。ダン・ブレッドリー自身がその柵内の中の土を掘り返し柔らかくしているのに感激。その横で竹中さんが教会に向かって十字を切り、メモをするというシーンの撮影。実に監督がニコニコ顔をほころばせながら、竹中さんの一挙一動を見詰めている。

「岡本監督の映画に出るのは夢だったんですよ。本当にもうようやく念願がかなってという感じ。なにしろ監督の映画は僕はリアルタイムでけっこう観てファンになってますから。初めて岡本監督の映画を観たのは『独立愚連隊西へ』だったんです。親父に連れられてまだ子供の頃に観にいったんですけど。その後『独立愚連隊』を観て。以来ずっと監督のファンだったんですよ。だから監督の映画はけっこう観てますね。好きな作品はいろいろありますよ。『肉弾』とか『どぶ鼠作戦』とか。だから俺は監督の映画というとモノクロのイメージ強いんですよ。それと土のイメージ。監督の映画って泥臭

現場取材最終日には砂塵を体験。竹中さんはゴーグルをして余裕の表情。しかしこの後、そのゴーグルの後が顔についてしまい「あ、今、撮影に入ったらヤバイ！」とちょっと焦っていたのだった。

すっかりノリにノってポーズ。「やっぱり夕陽に向かったら青春しなきゃ！」と最初は青春映画らしい爽やか路線で決め込んでいたが、だんだん宝塚などのフンイキに。日本人キャストは2人だけということもあり、すっかり意気投合してしまった様子だ。

牢屋にブチ込まれているシーンの撮影のため、竹中さんはアザのメイクを。このメイクで「サンタフェには海がないんだな」と加山雄三さんのモノマネをしてくれたのには感激してしまいました。

竹中さんのカツラをかぶっておどけているADのエデン。なんだか『ウェインズ・ワールド』みたい

監督がオーディションでひと目見て「この子だ！」と思ったというバッチッチャ君。なかなか小生意気そうな表情が印象的な少年だ。このバッチッチャ君、けっこう演技も達者な様子。「やっぱり何人もの子供から選んだというだけあって、役にはピッタリですね」とは真田さんの弁。これからどんな俳優に成長していくかが楽しみだ。

くて男臭くて乾いているじゃないですか。それでいてオチャメなのがいいですよね」という竹中さんは、チャンスがあればまた次回も出演したいと思っているそうだ。

さてこの日の夜は、たき火を囲んで上條と為次郎らが語り合うというシーンの撮影。そのシーンのために夕方近くから日が暮れるのを待つことに。役者さんたちはさっそく子供たちと共に野球をし始めた。真田さんは役作りもあるのだろうが、本当によくサム役のバッチッチャと遊んでいる。2人で空手の蹴り合いなどをして楽しんだりしている。

一方、竹中さんはナンタイ役のアンジェリックとよく話をしている。しかも映画さながらの英語&日本語マゼコゼ状態の会話でだ。例えばこんな風。

「ナンタイ、後でリチャードにTOGETHERしたPICTUREをもらいにTAKEしないとダメだ」

これで通じてしまっているんだから、ス、スゴイ……。

さてみんなが野球を楽しんでいる姿を写真に治めていると竹中さんがススス…とそばによってきた。

「やっぱり『キネマ旬報』だったら、僕と真田さんのツー・ショットがあったほうがいいでしょう。ねぇ？」

「ま、そりゃあるに越した事はないですが……」と私。そうしたらホントに竹中さんが真田さんを連れてきて、夕日に向かってポーズをいろいろとってくれた。「なんかこんな風にしたら宝塚みたいですね」と言いながら、すっかり真田さんも悪ノリ（？）して、いろいろなポーズ。またこの日、明日は2人でギターを持ってきて、ちょっとした演奏を見せると約束してくれたのだった。

撮影現場でも何気なくイースト・ミーツ・ウェスト

いよいよ最終日。もうこれで現場ともサヨナラかと思うとサビシーッ！　ところが最終日だというのに、突然凄まじい突風が！　あんなに真田さんに風が吹くと凄いよ……と言われていたのに、それまであまり風が吹かなかったからコロリと忘れていたのだ。必死に建物の陰に隠れて風をやり過ごす。ま、西部劇ではおなじみの砂塵をナマ体験したということでいいか。

この日は竹中さんが顔をアザだらけにしたメイクで登場。牢屋にブチ込まれるというシーンなのだ。けっこう照明などの変更もあり、竹中さんもしばしば外でブラブラすることが多かった。そんな時に決まってやっていたのが〝サントラ・

クイズ」。竹中さんが口笛で吹いたサントラ曲を私達があてるというものだ（なんてマニアックな遊び…）。竹中さんはそんな事をしたり、ハッチ役のリチャード・ネイソンと楽しげに遊んだりしている。ところが撮影に入るとたちまち顔つきが変わり、その役にスッと溶け込んでしまう。あいも変わらずの変わり身の早さには舌を巻いてしまった。

ちょうど、そこへバイリンガルADのルイス・フェルナンデスが通りかかった。アメリカ側と日本側の掛橋となる彼にちょっと話を聞いてみる。

「バイリンガルADとしての苦労？　そりゃ言ってしまえば、例えばちょっとした意見の相違があった時、僕自身がクッションになってその場をまるく治めなきゃならないってところかな。ただ誤解が解けたりして、わかりあえた時には最高にハッピーな気分だよ。面白いのはだんだん日本の助監督が英語がうまくなっているってことだね。もちろんアメリカ側のスタッフもだいぶ日本語がうまくなっているし。日本側が『グッド・モーニング』って言ってるのにアメリカ側が『おはようございます』なんて言ってる。それだけ映画の中だけじゃなく、実生活でも〝イースト・ミーツ・ウェスト〟が行われていたってことですよ」

なるほど。現場では映画さながらの東西の交流があったという訳だ。そんな中から生まれてくる『EAST MEETS WEST』はきっとリアル感をも伴った面白作品になるに違いない。

喜八映画の「つないでナンボ」

森　卓也

岡本喜八の名言に「つないでナンボ」というのがある。撮ったものは素材で、それをつないではじめて映画になる。評価はそれからの話、というわけだ。一作品が千カット前後（普通の監督は五、六百カット）という喜八氏らしい言葉だ。

そんな喜八作品に、私が勝手につけた形容が〝つばめ返しモンタージュ〟。岡本喜八が佐々木小次郎的というのではない。多いぶんカットが短くなるのは当然だが、単に短いだけではなく、個々のカットに収められた（俳優の）動きと、それをどこで切ってどうつなぐかに秘密がある。ポンポン流れこんでくる映像が、ひらりくるり、くるりひらりと小気味いい。あ、これ、〝又は牛若丸モンタージュ〟でもいいな。

たとえば『暗黒街の対決』（60）の、大岡組のキャバレーで三船が大暴れするシーン。言葉じゃまだるっこいから、ビデオをスローやコマ送りにして、自主的に確認されたし。いかにカットを割り、キャメラポジションを変えても、見ていて位置関係が少しも混乱しない的確さも、そこから見出せるはずだ。

ただ短いカットを重ねればテンポが出る、と勘違いしている監督は、外国にもいる。必要もないのに刻めば、無意味なカットが意味ありげに増えたり、限りなくサブリミナルに近づくだけで、なんの効果もないのが。

さて、そんな〝喜八つなぎ〟のリズムに、70年代から、時折、呼吸の乱れが感じられるようになった。「昔と同じことはやりたくない」というのは、作家としてまことにもっともだが、短いカットのつみ重ねに、冴える部分と、意外に平板な部分が混在するのが気になった。ファンにとってはつらい時期だった。

復調の兆しが見えたのが『ジャズ大名』（86）。そして『大誘拐』（91）は、日本映画の興行不振の時代に、ヒットを記録した（ただ、細かく言えば、後半の展開が説明不足。これは多分、大手術後の北林谷栄の体調が十全でなかった事などから、撮りきれなかったショットがあったのだろうと、私は勝手に推測している）。還暦を過ぎ、ご本人の言う「四年に一度のオリンピック監督」になってから、ワザをよみがえらせるのが、いかにす

『暗黒街の対決』

『ジャズ大名』

『大誘拐』

ロケ・ハン中の岡本監督

サンタフェ・ロケ現場の筆者（左）と岡本監督

こいことか。

『EAST MEETS WEST』は、岡本喜八の、とりわけ『肉弾』(68)から『大誘拐』までの時期に色濃い〝若者を駆り立てたお国への思い〟をふッ切り、「やりたくない」とも言っていた、往年の喜八的痛快喜活劇への回帰を、絶大に期待させるフィルムである。

私は、事前にシナリオやシノプシスは読まないようにしている。なるべく白紙の状態でスクリーンに向かいたいから。こういう文章を書く場合は、ほんとは読むべきなのだろうが、拾い読みにとどめた。自然に耳に入ってくる情報で充分。

6月7日から13日まで、ロケ見物（見学というモノモノしさではない）ツアーに参加。サンタフェ近郊の、オープンセットの西部の町を訪ねた。

興味深かったのは、ハリウッド流の撮影システムと、喜八流とのギャップである。いや、ギャップと言うのとは違うな。こういう事なのだ。現地で、アメリカのスタッフで撮ると、あるシーンの〝通し〟の芝居を、一回、ノンストップで撮影する。これをマスターショットと呼び、それを手がかりにカット割りなどを決めてゆく——という〝流儀〟に、従わざるを得ないらしい。

だが、事前に絵コンテをつくり、基本的にタテ位置のドンデン（切り返し）で撮り進める喜八流では、マスターショットは無用。アメリカン・フィルム・インスティテュートのナショナルメンバーである撮影監督の加藤雄大は、そういうものだと割り切って撮っているようだが、テキパキ撮り進めたいアルチザン喜八としては、内心イライラしていたのではなかろうか。

その代り、というのも妙だが、脇からシロウト目に眺めていても、実に本格的な撮影である。その結果は、間違いなく画面に現れるはずだ。

ロケ地のクック・ランチでこれまでに撮影されたのは、『シルバラード』『ワイアット・アープ』等々であると言う。この際言わせて頂けば、そういった西部劇が、もしも私の十代二十代の頃に公開されていたとしたら、私は断じて西部劇ファンにはならなかった。

一見変格西部劇の『EAST MEETS WEST』は、だから、実に何十年ぶりの、明るく正しい西部劇なのである。少なくとも、そうなりうる要素がびっくり詰まったオリジナルシナリオを、岡本喜八が現地でみずから演出したフィルムなのである。

さっき、ふッ切った、と書いたが、作者の思いは、冒頭（＝ラスト）に明らかだ。そこに、『独立愚連隊』(59)で、馬賊と共に地平線の彼方へ消えた佐藤允が二重焼で見えるかどうかは、〝つないでナンボ〟が仕上がってからのことだが。

『EAST MEETS WEST』

『EAST MEETS WEST』

プロデューサー　岡本みね子さんに聞く

作りたいときに作りたいものを

小藤田千栄子

岡本喜八監督の夢実現

『EAST MEETS WEST』のことを最初に聞いたのは、前作『大誘拐』が公開されたころだった。

「ダメかも知れないけれど、どうしてもやりたいって、監督が言うのよね」

周知のことだが、岡本みね子さんは、岡本喜八監督の夫人である。そして、ご主人のことを〈監督〉と言う。

このとき聞いた話では、どう計算しても製作費は八億円かかるとのことだった。これを回収するのが、どんなに大変なことか。それは私にも分かったが、みね子さんならやれるだろうという確信に近いものを感じた。その理由は簡単。アメリカの西部で撮るドラマだということである。岡本喜八監督が、大変な西部劇ファンであることを知っていたので、いよいよ時期到来の、そんな夢の実現に、みね子さんなら、まい進するだろうと思えたのである。『肉弾』（一九六八年作品）のとき以来、喜八プロが主体となってきた作品は、みんな、こんなふうにして製作されてきた。

『EAST MEETS WEST』は、その後、予算を組み直して六億円の製作費となり、喜八プロは二億円の出資とのことだった。私などには、気の遠くなるような数字だが、このころ、みね子さんが話していたことで、いまも強く印象に残っていることがある。それは「いちばん大切なのは時間なのよ。二億円の借金を返すのは、すごく大変だけど、でも、作品は残るでしょ。いちばん作りたいものを、作りたいときに作らなくちゃいけないのよ」ということだった。

そして、いよいよ撮影開始かと思ったのだが、それも一年延期になって、やっと今年からスタートした。企画のごく初期のころは、アメリカ・ロケのために、ニューヨークの会社と交渉していたが、スケジュール変更その他の理由で、結局は、ロスに岡本みね子事務所を設立した。この事務所が、喜八プロから製作を請負うという形である。このころからクランク・アップまで、みね子さんが何回もロス往復をしているのを知っていた。いったい何回くらい行ったの？

「もう覚えてないくらい」

製作費六億円の映画を製作していながら、いつも、ごく当り前のように、格安の航空券を買っているのが、この人のスゴイところでもある。

「肉弾」

西部劇のオープンセット

六月初めには、ロケ地のサンタフェを訪れた。とにかく広い。大牧場の真ん中に、西部劇のパーマネント・セットが建っているの

だ『ワイアット・アープ』を撮ったところで、この周辺、車で二時間くらいのところに、全部で四つのパーマネント・セットがあるとか。

みね子さんは全部みたが「ここがいちばん広いことと、ホテルから比較的近いこと。それに建物が大きいのね。でも何もかも大きくて、道も広いのよ。だからエキストラが倍も必要なの。そうしないと埋まらないの。アメリカ映画は、お金がかかるはずよ」

このオープン・セットは、実に見事なもので、西部劇でおなじみのバーや銀行、ホテルなどが、時代色もたっぷりに建っている。中央の道の真ん中にたつと、もう気分は西部劇である。だが、ひとたび風が吹くと、もうたまらない。すごい砂ぼこりなのだ。西部劇のスターたちが、いつもバンダナをしている理由がよく分かった。あれは決してオシャレではないのだ。必需品なのである。

セットの裏側には、テント張りの食堂が建っていた。日本映画なので、日本食もあるかな（?）と思ったのだが、メキシコ味、イタリア味の洋食だけだった。それもたっぷり。

「ケイタリングにケチしなかったのが良かったと思っているの。アメリカのスタッフ・キャストは、よく食べるのよ。アメリカ人のほうが多いので、食事も全部アメリカ式にしたので、評判はよかったけど、日本人には気の毒したところもあったかも知れないわね」

でも岡本監督は、おむすびとか食べているんでしょ。

「それが食べないのよ。全部、アメリカのスタッフと同じにするって」

ユニオンの規定その他で、撮影時間が日本でのようにいかず、結局、一週間の延期となった。一日オーバーすると、七〇〇万円から八〇〇万円かかるのだそうで、最終的には六〇〇〇万円の予算オーバーとなった。

「でも、いいの。もうお金じゃないのね。監督は、撮影所が良かった時代に育ててもらった人でしょ。そういう人が、いま、いちばん作りたいものを、作ることが出来たんですから。ロケ地の初日は大雪で、クランク・アップの日は、なんと大ツブのアラレが降ったのよ。真夏だというのに。風が吹けば竜巻よ。こういう大自然の中にいると、細かいことは気にならなくなるのね」

「クランク・アップのパーティでは、全スタッフが、真田（広之）さんと、竹中（直人）さんに深紅のバラを一輪ずつ渡して、お別れをしたの。みんな日本のアクターは素晴らしいって言ってくれて、またサンタフェに帰ってきてくれって。もうこれだけで充分です」

公開の予定が動いて、急きょ八月中旬の封切りになってしまった。ほとんど宣伝期間のない作品になってしまったが、なんとかヒットしてほしいと、岡本みね子派としては、もうほとんど祈る様な気持ちになっている。

アンジェリック・ローム インタビュー

「大谷直子と初めて会った時と同じ感覚」のヒロイン

インタビュアー 永野寿彦

取材PHOTO／谷岡康則

そのままの私で演じるよう岡本監督から言われて……

　若き日の仲代達矢、加山雄三らの個性に誰よりも早く目をつけ、山崎務、寺田農、そして大谷直子を発掘したという前歴を持つ喜八映画が今回見つけ出したのは、アメリカ生まれの新人女優アンジェリック・ローム。

　それまでは高校の時の授業科目にあった演劇に出た程度で、『EAST　MEETS　WEST』に参加する前は、ネイティブ・アメリカンの居留地で先祖伝来のジュエリーなどを作っていたという。

「とにかく本格的演技は今回が初めて。ギターを弾いたり、踊りをしたりしてたし、そういう意味ではエンタテインメントには興味があったけれど、演技の勉強は特にしてないわ。岡本サンに会った時も〝私はあなたが新鮮であなたの性格とか喋り方そのままが好きなんだ。だから逆にあなた自身が役柄のような立場になった時にどう思うか、どうふるまうか、素直に考え込まないでやってほしい〟と言われたから、実際映画に入ってからも自然体のままでいたの」

　岡本監督自身によれば彼女と会った時の印象はなんでも「大谷直子と初めて会った時と同じ感覚」だったとかで、ほとんど第1印象が決め手だったらしい。そんな彼女に与えられたのは、竹中直人扮する主人公のひとり、トミーこと為次郎と恋に落ちるインディアンの娘ナンタイ。ドラマにおいてかなり重要な位置を占めるキャラクターである。

「ナンタイはユニークなキャラクターだけれど、勇気のある女性だわ。為次郎は異邦人と

して何もできない存在。そんな彼と恋に落ちるということは、自分も今まで生きてきた部族の暮らしからハミださないと決して受け入れることはできない。それなのに彼女は勇気を持ってそんな新しい出会いに向かっていくの」

この役柄は、アメリカでは教科書に載っているほど有名な実話のアニメ化であり、日本でも話題になっているディズニーの最新作『ポカホンタス』のヒロインにも通ずる。ある意味でタイムリーなテーマ性さえも感じさせる役柄だ。

「確かにそうね。残念ながらまだディズニーのアニメは観ていないけれど。ただ、ポカホンタスの場合は実在の人物で、人それぞれが大なり小なりのイメージを持っているから、演じるには難しい役だと思う。でも、ナンタイは岡本サンが作り上げたオリジナル・キャラクターだから自由に演じられたわ」

アンジェリック・ローム
ANGELIQUE ROEHM

◎ロケ地であるサンタフェで、パット・ゴールデンにスカウトされ、見事今回のオーディションを勝ち抜いた新人女優。この作品をデビュー作に、今後の飛躍が大いに期待される。

竹中直人は凄くグレートな人！

演技初体験に加え、その出演作が日本映画ということに関してはそれほどプレッシャーを感じていなかったようだ。それよりもむしろ日本の映画人との仕事というユニークさを楽しんだそう。確かに、サンタフェのロケ現場に訪ねた時も、相手役の竹中直人とのコンビネーションは絶品だった。

「竹中サンは凄くグレートよ。最初は一緒に仕事するのを躊躇しちゃった。だって彼はやるべき事を非常によく知っているけれど、私はよく分かっていなかったから。そんな時、竹中サンは親切に助言をして下さった。竹中サンは非常にみんなの気分を良くする人で、周りの人すべてに対して非常に気を使っている人ですね。ただし、ギャグのシーンは別。竹中サンって面白いんですもの（笑）。何度かマジメな顔しなきゃいけないのに、つい吹き出してNGになったこともあった。竹中サンはみんなとワアワアやっておきながら、撮影になるとスッと役柄に入れるプロですからね。ところが私はワイワイ騒いでいると、自分がアンジェリックなのかナンタイなのか、よく分からなくなってしまうの（笑）。でも、特に私に対しては思いやりがあったから、仕事はしやすかったわ」

とはいうものの、岡本監督念願の西部劇ということもあって、笑いあり、ラブ・シーンあり、そしてアクションありと、彼女にとっては初挑戦だらけの撮影を経験させられたのも事実。

「ラブ・シーンではとてもナーバスになったわ。でも、竹中サンは紳士だからほとんど触らずにあのシーンをやり終えました。クライマックスでの矢を放つアクション・シーンも撮影1時間前に一生懸命練習して大丈夫だったし。確かにそれぞれに大変だったけれど、本当に一番大変だったのは、アップの時にフレームからはずれないようにすること。これが一番（笑）。ある時、馬と一緒に消えたこともあったのよ（爆笑）」

これからも女優業をやっていきたいと笑顔を浮かべる彼女の願いは、この映画の全米公開。

「アメリカでも絶対に当たると思う。アクション、ドラマ、コメディ、ロマンスと必要なモノがすべて入っているから受けるはずよ。私個人としても絶対に公開してもらわなきゃね（笑）」

そう語るアンジェリックの心の底に秘めた芯の強さとキュートさを兼ね備えた表情は、紛れもなく喜八映画のヒロインそのものであった。

岡本夫妻とボクラの溜まり場

竹入栄二郎

交友録といったって、ボクと監督とはそんなに深い仲ではない。ご厚誼を願ったのがいつだか覚えていないので、ある雑誌を開いてたら昭和59年に始まったようだった。ということはもう10年をとっくに過ぎている。

そのくらい前のある夜、銀座の、かなり安い方のバーで

「そんなレートの高いマージャンなんて、それはあんたバクチよ。わたしたちは楽しめばいいんだから」

「だけどそのくらい乗せなきゃ面白くないでしょう」

とやりあっているのが聞こえた。高いと言っているのがどこかの中年のおばさん、そのくらいは普通、といっているのがボクの連れ。

高いと不満を言っている女性の話を聞いていると、その女性の家はどうもボクの団地の近くらしい。岡本みね子といった。

実は、その時がボクらは初対面なのだが、同じ川向こうということで、今度改めて、ということになった。

新宿から小田急で多摩川を渡って向ケ丘遊園で降りると駅前に「ふな亀」という岡本夫妻経営のしゃぶしゃぶの店があって、ここが監督や夫人やボクらの溜まり場になった。

監督は有名人だから、ご自身の撮る映画以外にいろいろな仕事（?）が来る。御存知、テレビのコマーシャルも自作自演なさる。

その時は、サントリーのCM雑誌「SPIRITUS」の取材だった。監督とボクが水割りを手にして立ち飲みしている構図。その時は、たまたまニッカを飲んでいたが、その写真が「ふたりで飲むウイスキー」のタイトルで1ページに出て、ボクはびっくりした。

監督が飲み始めたの43歳の時。ボクが飲み始めたのは高校生の頃。岡本夫人とボクとは奇しくも大学が同じだったから、若い頃、新宿あたりの飲み屋で会ったことがあったかもしれない。

ふな亀は毎週木曜日が定休日で、その前夜、残り物で安く飲む会を、川向こう同士で作ろうか、というのは監督の発想ではなかったか。例会は毎月の最終の水曜日、ラストウエンズデー、と言ったのがボクだったか。

ある時、アルゼンチンの「タンゴ・アルヘンティーノ」の公演があって、新宿厚生年金会館へ監督と二人で見に（聞きに）行った。

「酒無しで二人が、しかも長時間いたのは、あの時が最初で最後だな」。サントリーの雑誌に、そう書いてあった。

映画の名セリフ

お楽しみはこれからだ

YOU AIN'T HEARD NOTHIN' YET!

えと文＝和田誠

THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE (1946)

Lana Turner　John Garfield

ラナ・ターナーが他界した。七十五歳だった。十代でハリウッド入りし、セーターの似合う女の子として有名になった。つまり胸のラインがよくわかるということで、当時はそれがグラマー女優の条件でもあったわけ。

女優としての彼女が注目されたのは「郵便配達は二度ベルを鳴らす」であったが日本では未公開。終戦直後の映画だから、人妻が男と共謀して亭主を殺す物語など、占領軍指令部としては政策上日本人には見せたくなかったのかも知れない。ヴィデオ時代になって、やっと見ることができた。

原作はジェイムズ・M・ケイン、一九三四年の小説で、アメリカ版の前にフランスとイタリアですでに映画化されていた。ヒッチハイクの男（ジョン・ガーフィールド）がガソリン・スタンド兼安食堂に立ち寄り、そこで働くことになる。初老の主人（セシル・ケラウェイ）と若い人妻（ターナー）がいる。若い男女はお互いに惹かれてゆき……。よくある話だが、一度駆け落ちしかけ、それをやめて夫を殺そうとし、最初は失敗、もう一度試みて成功、当然被疑者となるのに、辣腕弁護士（ヒューム・クローニン）のおかげで無罪となるなど、展開が面白い。

最初の駆け落ちの時、男は言う

「人妻を盗むより、車を盗む方が罪が重い」

無罪になったあとも女は発覚を恐れている

「恐怖は愛も壊すわ」

DOUBLE INDEMNITY (1944)

Fred MacMurray

Barbara Stanwyck

同じジェイムズ・M・ケイン原作の「倍額保険」をビリー・ワイルダーが映画にしている。邦題は「深夜の告白」。

イギリスの新聞「タイムズ」日曜版の付録に雑誌がついていて、最近号で映画百年特集をやっている。名セリフのページがあり、「深夜の告白」からのセリフも紹介されていた。

「私は金と一人の女のために人を殺した。だが金も女も手に入らなかった。素敵な話だろ」

瀕死の男が深夜、自分の勤める保険会社に入ってくるところから話が始まる。彼は録音機（まだテープレコーダーのない時代の機械）に向かって告白をする。これが邦題の由来で、告白の内容が映画の物語。当時ワイルダーがよく使っていた回想形式だが、前述のセリフは告白のごく最初の部分。つまり映画の冒頭で物語の結末を教えてしまうわけで、大胆な手法だったと思う。脚本はワイルダーとレイモンド・チャンドラーの共同。共同作業中の二人の仲は険悪だったそうだが。

男（フレッド・マクマレー）は保険の外交員。勧誘に行った先の人妻（バーバラ・スタンウィック）に惚れ、共謀して亭主に倍額保険をかけさせてから殺す。完全犯罪を狙ったのだが、上司（エドワード・G・ロビンソン）がこれは殺人事件だと睨んだりして、スリル満点であった。

さっきのセリフは「タイムズ」のチョイスだが、次はぼくのチョイス。男と女の最後の出会いで男が言う。

「初めて会った時、君は殺人のことを考えていた。僕はアンクレットのことを」

手首にするのがブレスレット、足首にするのがアンクレットで、女の登場の時、これがたいそう色っぽく、印象的だったのだ。

THERESE RAQUIN (1953)

Raf Vallone

Simone Signoret

Roland Lesaffre

夫殺し物語として有名な作品にマルセル・カルネの「嘆きのテレーズ」がある。エミール・ゾラの「テレーズ・ラカン」を現代に置きかえた脚色で、文芸作品であると同時にサスペンスの利いたミステリーでもあった。

テレーズ（シモーヌ・シニョレ）は病弱の夫とその母と暮らしているが、夫はマザコンで母は嫁いびりという最悪の状態。そこへ元気なトラックの運転手（ラフ・ヴァローネ）が現れ、たちまち惹かれ合う。男は言う。

「俺たちが会ったのはまだ二度だが、男女の出会いは二度で充分だ」

二人に犯罪の計画はなく、妻は恋人ができたことを夫に打ち明ける。夫は逆上する。

「一目惚れは愛じゃない。発作だ」

夫は妻を親戚にあずけて軟禁しようと企み、夫婦で列車に乗る。追って来た男と争い、男は夫を列車から突き落とす。男の存在を警察は知らず、夫の死は事故として処理される。ところが列車に乗り合わせていた水兵（ローラン・ルザッフル）が恐喝にやってくる。二人は仕方なく、鉄道会社からの弔慰金を彼に渡す。水兵は喜び、こんなことを言う。

「君たちは犯罪者じゃない。俺はゆすりじゃない。状況がこうさせるだけだ」

このあと、もうひと波乱あるのだが。

RETOUR DE MANIVELLE (1957)

Michèle Morgan　　Daniel Gélin

ジェイムズ・ハードレー・チェイス原作の「非情」はこのての物語をちょっとひねったヴァリエーションである。

風来坊の男（ダニエル・ジェラン）はアル中の会社社長（ペーター・ヴァン・アイク）の命を助けて、彼の運転手に雇われる。社長の妻（ミシェル・モルガン）は美人なので、男は惚れるし、妻も彼を誘惑しようとする。二人はドライヴに出かける。

「泳ぎましょう」
「水着を持ってない」
「私もよ」

こんな会話も当時はとても色っぽかったものである。普通の展開だとこのあたりから男と妻が夫を殺す相談を始めることになりそうだが、この映画はちょっと違う。夫はアル中が原因で会社を追われ、自殺してしまうのだ。夫は多額の保険金をかけていた。自殺では保険はおりない。妻はこれを他殺に見せかけて保険金をせしめようとし、男も協力させられる。夫の自殺を発見した男に妻は言う。

「医者を呼ぶのは遅すぎるし、警察を呼ぶのは早すぎるわ」

二人はあれこれサスペンスたっぷりの工作をするが、これはかなり危険なゲームで、下手すれば夫殺しと同じ状況になりかねない。はたして敏腕警部（ベルナール・ブリエ）が登場し、二人は破滅に向かうのである。

KINEJUN the face '95

椎名桔平
KIPPEI SHIINA

ステレオ・タイプではないヒーローものを

撮影：谷岡康則

以前は殴る側だったのに今度は痛めつけられる側

あえて劇場公開作品にこだわると、「新宿黒社会／チャイナ・マフィア戦争」は椎名桔平の記念すべき初主演作品となる。石井隆ワールドで鮮烈な激情を演じた彼は、「ヌードの夜」「夜がまた来る」とたて続けに石井組3本目の「GONIN」でパンチドラカー、ジミーに扮し、前2作とは打って変わって眼を覆いたくなるほど痛めつけられる側に廻る。そういわれれば以前は殴る側だったのに、夏以降公開のこの2本は悲惨ですね、と微笑む椎名桔平は確実に役者の幅を増幅しつつある余裕を見せてくれた。

「新宿黒社会～」で椎名が演じる桐谷は、中国残留孤児二世でありながら日本の国家警察で刑事を務めるというユニークな設定のキャラクターである。無国籍化しつつある新宿をリアルに描き、田口トモロヲ扮するチャイニーズマフィアのボスこと王志明との宿命的な対決や大陸的な家族の絆を、台湾ロケも行って痛快に描いた快作なのだ。

「『GONIN』が終わってすぐひょんなことから一ヶ月あいたので、急拠この作品をやってみないか、ということになって。考える時間はあまりなかったんですが、台本を読んだら話が面白かったので、引き受けました。

監督からは、よくあるヤクザ映画や、ヒーローものだけどヒーロー然とした主人公にはしたくない、といわれました。○○刑事みたいな、ステレオ・タイプじゃない、と」

宿敵の王こと田口トモロヲをはじめ、王の

片腕の狩野に扮するシーザー武志、狩野の情婦でありながら桐谷に惚れてゆくりつ子を演じる柳愛里ら、周囲の演技のテンションがとてつもなく高い。

初めて静に徹した「女帝」（すずきじゅんいち）ですら事を起こす側に立っていた椎名が、テンションの高い脇役を向こう側に控えて一歩控えた表情を見せているのが、実に興味深い。

「他の人のテンションに負けちゃいけないけれども、それに勝とうと思って演るのもまた違うし。今回のトモロヲさんが演じたタイプの役は結構演ってきたので、王と桐谷はどっかで同じものを抱えている、そこら辺がシンクロできればいいなって。王と桐谷は同じ中国人同志の血が呼び合って、ある種自分の中にある殺したい自分、反面教師みたいな存在だとする解釈も取れると思うんです。

残留孤児二世というか国籍の問題に関しては、自分でも背負っているものがあるからそう難しくはなかったです。日本の警察に入って賞状までもらっても、どこかネガティヴな気持ちがあるという気持ちは、僕の場合非常によくわかるから。

野心も持っていて挫折を味わいながら、弟（井筒森介演じる義仁。兄へ反発するあまり王の手下に）のことで警察機構からハミ出さざるをえない。意外に桐谷本人は地味で、気持ちは長男としての責任を持っているところなんか大陸的だと思います」

主演の気負いって、やっぱりある（笑）

臓器売買、在日中国人の心情をつぶさに捉えながら、ダイナミックに展開する物語に、間違いなく原作があると思ったが、藤田一朗氏のオリジナル脚本だったことに正直いって驚かされた。

脚本の初めの着眼点は「イヤー・オブ・ザ・ドラゴン」だったそうだがかなり時間をかけて手直しを重ね、オリジナルの世界へ持っていったそう。シリアスな方向ばかりじゃなく、カラッと乾いたユーモアに転じている持ち味もまた大きな魅力となっている。

「北京語、ミンナン語には力が入りましたよ。発音はなんとかクリアできても、抑揚が難しいんです。桐谷は14才の時に日本に来た訳で

「G」

「新宿黒社会／チャイナ・マフィア戦争」（大映配給で8月26日、新宿シネパトス他にて公開）

すから、どれだけ北京語を覚えているかっていうのはセリフのしゃべり方でしか説明できないし。王は王でもっと小さい時に出国しているから、どういった北京語をしゃべるかっていうのはそれぞれに課題だったんです」

石井組や高橋（伴明）組で過酷な現場を体験している彼も、今回の台湾ロケを含めて撮影期間二週間半という現場は相当キツかったとしみじみ語る。なんとか劇場公開したいという情熱につき動かされたそうだが、仮眠のために取ったホテルのベッドに触れることもできずに朝の新宿駅周辺をダッシュした撮影は叫びながらこなしたそう。

「主演の気負いって、やっぱりあるんだな、これが（笑）。出番が長い分、計算していないとお客さんも飽きると思うし。慣れていないせいか、どこか背負うって色気を出しちゃうから、もっとふっ切ってやればよかったかなという迷いはあります。三池（崇史）監督は非常に具体的な説明をする監督で、演技のサジ加減については沢山ディスカッションを重ねました。説明的な芝居か、観客にわからせないような芝居かっていう微妙な点をね。仕上がりを見たら、ファンタスティック！だと思いました。浮いちゃいがちなセリフを、実際新宿にこんな世界があるかもしれないと思わせるリアリティを出したところが凄い」

最後に9月23日に公開される「GONIN」のことも伺ってみた。

「石井監督とはまだ3本目ですけど、いつもと違っていましたね。メジャーということで制約されるものもあるし、キャスト的にも多彩だから猛獣使いのように石井ワールドへ引っぱっていったような印象があります。いつも現場では寝ないことで有名ですが、今回は本当に大変だったと思う。

もうボコボコに殴られる役ですよ（笑）。メイクが凄くて顔はほとんど僕だとわからないけど、金髪がなびいているのがそう。僕はカッコ悪いですけど皆カッコいいですから、若い人に見てもらいたい映画ですよね」

石井監督と共にメジャー作品に乗り出してきた椎名桔平は、監督と同じように一般的に支持される方向の中で、自分に何ができるかを把んでみたいと考え始めたそう。もともとはインディペンデント系を好んだが、観客を魅きつける、ということを考えればエンターテイメントを無視できないという気持ちに今年は駆られているそうだ。

フジテレビのドラマで今までにない軽さを楽しませてくれる一方で、彼ならではの全身からほとばしる激しい感情のうねりもまた大いに見せて欲しいと思う。

〔寺本直未〕

椎名桔平

1964年7月14日生まれ。三重県出身。新宿梁山泊や蜷川幸雄、岩松了演出など数々の舞台を経験。映画は92年の富岡忠文監督『湾岸バッド・ボーイ・ブルー』からで、93年『ヌードの夜』、94年『夜がまた来る』と石井隆監督作品に出演し、そのハードなやくざ役でさらに注目。今年は映画初主役『新宿黒社会』、石井作品『GONIN』と注目作が並び、さらに現在フジテレビの連続ドラマ『いつかまた逢える』に出演するなど、今後の活躍がますます期待されている。

HOT SHOTS '95

アメリカよりアジア制覇だ！ ジャッキー・チェン来日

映画のキャンペーンのために来日したジャッキーだが、7月5日には、97年に創始50周年を迎える日本の少林寺拳法の「創始50周年記念キャンペーン」にも参加。「撮影中のケガで思うように動けない」と言いつつも華麗な演武をちょっぴり披露、少年拳士と取り組みをする一幕も。

ビルの屋上から高さ5メートル、幅8メートルの決死のジャンプ、素足での水上スキーなど、新作「レッド・ブロンクス」でまたまた神ワザ的アクションを見せてくれるジャッキー・チェンが来日した。まず、水上を疾走するホーバークラフトに橋から飛び移るシーンで足を骨折してしまったことについて。

「本当は簡単なシーンだったんだ。午前中リハーサルで午後から本番だったんだけど、昼食の間に水位が低くなってしまっていた。直前に気がついたけど、撮り直しするのはスタッフにも迷惑がかかると思って無理やり飛んでしまった」

常に命懸けの技に挑戦している彼だが、アメリカのアクション映画に対する見方は厳しい。

「アメリカにはもう本来のアクション映画は存在しないと思う。『ダイ・ハード3』も『バットマン・フォーエヴァー』もCGを使った特撮アクションだ。極端に言えば誰でも主人公を演じることができる。でもジャッキー・チェンの映画はジャッキー・チェンでなければ演じられない。僕はいつも他の人ができないことをやっていたいんだ」

香港をはじめアジア全土で大ヒットを飛ばしている「レッド・ブロンクス」は、秋にはアメリカにも上陸する。しかしジャッキーはハリウッド映画進出にはあまり興味がないという。

「誘われてはいるんだけど、やはりアメリカはアジアに対して閉鎖的だと思う。それにいくらハリウッド映画のマーケットが大きいと言ったって、アジアにはかなわない。中国の市場がもっと解放されれば、インドや韓国、台湾、日本他と合わせて25億人の大マーケットになるんだ。97年に香港が中国に返還される前に外国へ移住する人も大勢いるけど、僕は香港にいるつもりだ。僕はアジアで一番になりたい」

もう十分、なってます。でもこんなに毎回身体を酷使していては、いつかボロボロになってしまうのでは……。

「アクションを続けられるのは、あと2、3年だろうね。今、3～4本の企画があるけど、その後は監督やプロデュースにまわって新人を育成したい」

ええーっ、そんな！　でももうジャッキーも41歳なのだ。そうそう無理はきかなくなってくるのかも知れない。考えてもみなかったけど、実は限りのあるジャッキーの映画。現在公開中の新作、心して見てください！

魅力的な光りを放つ「汚い奴」主演・原田龍二

故リヴァー・フェニックス、ジョニー・デップ、ブラット・ピット、トム・クルーズ、スティーヴン・ドーフ。誰もが認める美しい男たち。だが、放っておくと彼らは競い合うように汚くなっていく。そのために来日の際、予定されていた雑誌の表紙撮りをキャンセルされた俳優もいるとか聞く。だが、彼らは自らの美に無頓着なのではない。むしろ過剰なほど意識していると思う。けれど実生活において彼らは自らを汚す。なぜなら、彼らには汚せるだけのピュアさがあるから。そしてそのピュアが自分を侵食するとでも思っているかのように、彼らは増々汚くなっていく。8月12日より銀座シネパトスにて公開の「汚い奴」で主演を務めた原田龍二の発言は、それを思い出させた。この作品で原田は、汚い手段を使って暴力団幹部や女子大生をゆすり、それを生業として精神に障害を持つ妹と暮らす元ボクサー・高須五郎を演じる。いわゆるダーティな役どころ。なぜ、彼はこの役を選んだのか？「ヤクザや女子大生をゆすりながら、妹へは人間らしい愛を注ぐ主人公の二面性に興味を持ったので」と原田は答える。だが、それは彼自身の二面性にも合致する。役者になる前の彼は、ヒッピーになりたいと、かなり本気で思っていたのだそうだ。「河童」やトレンディドラマなどを演じる彼からは連想しにくい発言。「今の自分は、ストリートが遊び場だった高校生の頃、ヒッピーくずれの人たちと話したことにインスパイアされている」と言う。「そういう人たちは失うものなどなく、限りなくピュアなんです。彼らに憧れるのは、きっと俺にないものを持っていることへの羨望ですね」。それではなぜ役者に？「ギャンブルは全くやらない俺の唯一の賭け《ギャンブル》です。挑戦というか」。理想通りに勝っていますか？「思うようにはいかないですね。役者ってクレイジーな状態でいられる職業だと思っていたんですけれど、本当は常に紳士的でプロフェッショナルであることを要求され、狂うにしても確信犯でなくちゃだめなんです。凶暴なシーンこそ真面目じゃないとできないってことを痛感してます」。演じるということについては？「演技？終わってます（笑）。日常的な演技の方が、テンションの高い演技より難しいですね」。望月六郎監督はどんな演出を？「俺、そういうのよく分かんないですけど、純粋で真面目な方だと思います。殆ど自由にやらせてくれたけど、ボクシングのシーンだけは細かい指示がありましたね。強いこだわりを感じました」。どのように役作りされましたか？「ゆすり屋の相棒役の山田辰夫さんと話し合ってお互いの役へのアプローチを決めました。山田さんは俺にジェラシーと愛を、俺は山田さんに信頼をよせ、それを表だって表現したりしない関係であるとか」。「汚い奴」もそうですが、「河童」も父と息子の男のドラマでしたね？「恋愛物はこりごりなんです。非現実的な所が嫌で。「汚い奴」の撮影は、役を練ったり、アイディアを考えたり、毎日、現場に行くのが本当に楽しみでした」

撮影：谷岡康則

1970年東京生。92年、TVドラマ「キライじゃないぜ」でデビューし、「イエローカード」(93)、「夢みる頃を過ぎても」(94) 等に主演。ミュージシャンとしてもアルバム2枚、シングル4枚をリリース。映画デビューは石井竜也監督「河童」(94)。次回作は「日本一短い「母」への手紙」。

若き才人・大鶴義丹の新たな挑戦 「となりのボブ・マーリィ」初監督！

俳優、そして小説家としても活躍中の大鶴義丹が、自身の原案・脚本・監督で取り組んだ映画「となりのボブ・マーリィ」が完成。受験のために上京してきたレゲエ好きな予備校生と、アパートの隣に住むボブ・マーリィそっくりの黒人との友情と別れを描いたこの作品。“本格的ラスタムービー”という冠以上に、初監督に挑んだ大鶴義丹という若き才人へ興味が傾いてしまう。

「僕の思考形態って、もともと文学を中心としたものなんですけど、今の時代ってそれだけでは創作者としてかなわないと思うんですよ。今回の作品も強引に小説にすることは可能だったんですけど、どうしてもサウンドが聞こえてこないと話にならない。じゃあ先にサウンドを扱った映画にしてみようと」

映画監督への興味は、以前からあったのだろうか？

「学生映画はチョコチョコとやってはいたんですよ。だから自分にとって映画監督は20代の次のステップアップだと考えていました。それと、だんだん僕自身ウソというものが嫌いになってきちゃって。自分のプライベートから周囲に至るまで、何かこう去年からウソっぱちな時代に突入していると思うんですけど、その中で正直なものを作ろうということが、今回の原動力になっていると思います」

時代の設定が現在なのか少し前なのか曖昧で、しかも主人公の予備校生のキャラクターを普遍的に捉えているような気がする。演じる菊池健一郎がいい。

「カレンダーという意味では曖昧にしてますし、僕自身、今回の主人公って好きなんですよ。菊池自身、古いタイプの奴ですしね。絶対にシブヤ系ではない。今、いろんなものが情報として入り込んで飽和状態になり、それらを断ち切りたくなる衝動に駆られることも多い。そうすると、90年代の終わりには全てが60年代をなぞっていくんじゃないか、そんな気もするんです。作っているときは別に意図していたわけではないけど、今振り返って、偶然ですけどそうなっていったんだなと思います」

主人公の仲間たちがはじめは軽薄気味に、次第に大人しくなっていくのも意図的な演出だそうだ。朝丘雪路の母親の登場も、ボブとの対比となる隠し味となって効いている。そしてボブ・マーリィ（？）を演じるデヴィッド・ボーエンの存在感。

「彼はすごく上手くやってくれましたね。ボブ・マーリィにもどことなく似ているでしょう」

それにしても、作品全体のトーンが重いでもなく軽いでもない、何かとぼけている風なのは、大鶴監督の色なのだろうか？

「ちょっと足ひっかけてみたくなるような、そんな癖はありますね（笑）」

HOT SHOTS '95

大鶴義丹／1968年4月24日、東京生まれ。父は作家の唐十郎、母は俳優の李麗仙。16歳のとき、父の脚本によるNHKドラマ「安寿子の靴」に出演し、俳優として本格的に活動。91年には「スプラッシュ」で史上最年少ですばる文学賞を受賞。以後、演技と執筆の両分野で活躍中。今年「となりのボブ・マーリィ」で初監督に挑戦した。

©メディア・ウィザード配給で8月11日～16日まで渋谷パルコ劇場、18日より渋谷スペースPart3にてロードショー

既に立派な女優！「キャスパー」のクリスティーナ・リッチ来日

「アダムス・ファミリー」シリーズで、広いおでこの女の子を広く認知させたクリスティーナ・リッチ嬢。公開中のスティーヴン・スピルバーグ製作総指揮による「キャスパー」で、最新CG技術でリアルに甦った可愛いお化け"キャスパー"を相手にした。

「撮影前に人形を使って、キャスパーがどこにいるのか、どういう動きをするのかを監督が指示しますし、現場にいる声優が台詞を言ってくれるので、本物の役者と演技するのと変わらなかった。それよりも、そこにキャスパーがいることを観客に信じさせる演技、それが役者としの大きなチャレンジだと思いました」

女優です、既に。ラスト近くのキャスパーが変身した人間の男の子とのラブシーンについては、「シャロン・ストーンのラブシーンとは全く違うので大したことはない。私の思い描いた男の子でもなかったし。だってブラッド（・シルバーリング監督）が選んだ子だもの」と茶目っ気ぶりも見せた。（久保真由美）

若い人が観に行きたいと思う映画に——「ユーリ」

舞台の上の1台の真っ白い冷蔵庫。彼（？）こそがタイトルロールを演じた主人公だと紹介があり、7月11日、ライブハウス、渋谷クアトロで行われた「ユーリ」の製作発表記者会見は不思議な雰囲気の中で始まった。

今年28歳となる坂元裕二監督は、TVドラマ『東京ラブストーリー』で鈴木保奈美を一躍スターダムに押し上げた脚本家。3年前、舞台の仕事で知り合った坂井真紀に多いに魅力を感じ、今回、彼女のために初の監督を手掛けた。宇宙飛行士、ユーリ・ガガーリンに因んだ冷蔵庫"ユーリ"を持ち歩く七美を演じた坂井さんは「監督はよくわからない、奥深い人です」と一言。七美に恋する雅之役のいしだ壱成さんは、「この作品は恋愛がテーマであるのと同時に、宇宙の中で一生懸命、蟻のように生きるカップルのお話」。坂元監督は「若い人が観にこれる新しい恋愛映画です」と力強く語った。共演に永瀬正敏、森口瑤子。宣伝・配給はミーアンドハー コーポレーション／ビターズ・エンド。来春公開予定。（金原由佳）

HOT SHOTS '95

周防正行監督待望の新作「Shall we ダンス?」製作開始

7月7日、東宝ミュージック・ホールにて、周防正行監督による最新作「Shall we ダンス?」の製作発表記者会見が催され、監督をはじめ主演の役所広司、草刈民代、竹中直人、渡辺えり子、柄本明、そして徳間康快大映取締役社長が出席した。

今度の周防作品は、ふとしたことで駅前の社交ダンス教室のドアを開けてしまった中年サラリーマンを描く、いわば「シコふんじゃった。」の中年社交ダンス版⁉ 周防監督は「駅のそばに必ずあるダンス教室に誰が通っているのか、以前からすごく興味を持っていた。そして、実際にダンス・ホールを訪れて、これは映画になると確信しました。」

周防作品初主演の役所さんは「憧れの周防組に出演できてドキドキしています。1日2時間はダンスの練習をしています」と抱負を語ってくれた。7月中旬クランク・イン、9月上旬アップ。来春東宝系にてロードショー。

"YES"レーベル第1弾「渚のシンドバッド」記者会見

自主映画から「二十才の微熱」で劇場用映画デビューを飾り、各方面から注目された橋口亮輔監督、期待の第2作「渚のシンドバッド」の製作発表記者会見が、7月6日に行われた。これは、橋口監督をはじめさまざまな新人監督を育ててきたPFF(ぴあフィルムフェスティバル)と東宝がタッグを組んで誕生させた"YES(Young Entertainment Square)"レーベルの第1弾にもあたる。PFFから登場してきた新人たちを飛躍させるため、東宝が製作協力し、さらに日比谷シャンテ・シネを興行の発信基地としていくものだ。また、PFF出身者のみならず将来的には門戸を開放していく姿勢でもある。

さて、その第1弾となる「渚のシンドバッド」は、高校生の男女を主役に、彼らの抱える悩みや孤独を描いていくもの。出演は岡田義徳、草野康太、山口耕史、浜崎あゆみ、高田久実、勇静華など。7月9日クランクイン、8月末完成、今年度の東京国際映画祭ヤングシネマ出品を目指し、その後、劇場公開を予定している。

“感動のある映画にお客さんが来る”——「三たびの海峡」

第二次世界大戦末期から現代までの日本と朝鮮半島を舞台に、一人の韓国人の半生を三國連太郎、南野陽子、風間杜夫、隆大介、李鐘浩、林隆三、岩城滉一、白竜、伊佐山ひろ子、永島敏行ら実力俳優で描く「三たびの海峡」の製作発表が7月3日に行われた。

戦争の悲惨さや被害にあった庶民を描いた日本映画は数多くあるが、日本人を「加害者の立場」として描いた戦争映画は少ない。敢えてこの題材に挑む神山征二郎監督は「河時根（主人公の名前）は青年時代に日本によって耐えがたい苦痛と辛酸をなめつくした人間である。日本人は明確に加害者であり、そのことをよく知っているからこそ海峡に壁を立てて生きて来た。厚い壁だが、両国の人間によってその壁の一枚を外すことがこの仕事ではないかと思っている」と話している。

また、主人公・河時根を演じる三國連太郎氏も「マスコミはいつも、時の権力に便乗しながら言論を左右してきた“傷”をもっております。そういう意味で、正論の吐ける日本のマスコミの火付け役になれれば」と演る気満々。

「“感動のある映画にお客さんが来る”という確信のもとに作っていきたい」と語る岡田裕プロデューサー。公開は今秋松竹洋画系にて。

“当たらなくてもいい。歴史に残る作品に”——「秘祭」

リゾート開発で揺れる沖縄・八重山群島の過疎島を舞台に、島民と開発業者の確執を描く「秘祭」の製作が追い込みに入っている。

原作・脚本を手掛けるのは先ごろ27年間の国会議員生活に終止符を打った、かつての文壇のスター石原慎太郎氏。脚本はもちろん、監督・主演までこなしたことのある石原氏は自分の原作が映画化されることについて「弟が出た『狂った果実』や友人の篠田正浩監督の『乾いた花』は傑作だったが、他は原作は良くてもグジャグジャにしてしまう監督が多かった。でも、今回は新城監督が映画化のために6年間もがんばってくれた。当たらなくてもいい。歴史に残る作品にしてほしい」と新城監督にエールを送っている。

しかし、現在の日本映画界の中で、この種の映画を製作するのは至難の技といえるだろう。ようやく資金、配給の目処をつけた新城卓監督の抱負は「僕は沖縄に生まれてから18年、東京に住んで33年間になるので、沖縄から見た本土、本土から見た沖縄が客観的にみられる利点がある。この作品は僕の集大成にしたい」とのこと。

出演は大鶴義丹、倍賞美津子、田村高廣、津嘉山正種、石原良純ほか。シネセゾン配給で来年公開の予定。

映画誕生100周年記念連載

キネ旬19XX《第12回》

1963年

100 ANNIVERSARY

「天国と地獄」

「鳥」

「アラビアのロレンス」

●日本映画監督賞／今村昌平「にっぽん昆虫記」
●外国映画監督賞／デヴィッド・リーン「アラビアのロレンス」
●脚本賞／今村昌平「にっぽん昆虫記」「サムライの子」「競輪上人行状記」
●女優賞／左幸子「にっぽん昆虫記」「彼女と彼」
●男優賞／勝新太郎「座頭市シリーズ」「悪名シリーズ」

キネ旬日本映画ベスト・テン

①にっぽん昆虫記
②天国と地獄
③五番町夕霧楼
④太平洋ひとりぼっち
⑤武士道残酷物語
⑥しとやかな獣
⑦彼女と彼
⑧母
⑨白と黒
⑩非行少女

読者日本映画ベスト・テン

①彼女と彼
②にっぽん昆虫記
③非行少女
④天国と地獄
⑤太平洋ひとりぼっち
⑥越前竹人形
⑦五番町夕霧楼
⑧武士道残酷物語
⑨みんな我が子
⑩しとやかな獣

日本映画配収ベスト・テン

①天国と地獄
②勢揃い東海道
③にっぽん昆虫記
④光る海
⑤宮本武蔵　二刀流開眼
⑥人生劇場　飛車角
⑦武士道残酷物語
⑧青い山脈
⑨太平洋の翼
⑩大盗賊

独断と偏見のベスト・テン

①下町の太陽
②江分利満氏の優雅な生活
③十三人の刺客
④野獣の青春
⑤死闘の伝説
⑥拝啓天皇陛下様
⑦女の歴史
⑧マタンゴ
⑨宮本武蔵　二刀流開眼
⑩競輪上人行状記

テレビの脅威と新旧の監督たち

ケネディ大統領暗殺、三池炭鉱ガス爆発、国電鶴見事故、吉展ちゃん誘拐事件、狭山事件などショッキングな事件が社会を騒がせた1963年。下降する映画人口は、ついには1958年の最盛期からたった5年で47％まで落ち込む事態となった。これは急激に伸びてきたテレビの影響で、映画界はなんとか対抗すべくスコープ、70ミリのワイドスクリーン、大掛かりな大作指向へと変っていく。それはこの年にヒットした外国映画「史上最大の作戦」「大脱走」「アラビアのロレンス」「ウエスト・サイド物語」（61年から511日間の超ロングラン・ヒット）を見てもその傾向はうかがえる。

キネ旬外国映画ベスト・テン

①アラビアのロレンス
②奇跡の人
③シベールの日曜日
④鳥
⑤女と男のいる舗道
⑥第七の封印
⑦イタリア式離婚狂想曲
⑧蜜の味
⑨ピアニストを撃て
⑩祖国は誰れのものぞ

「シベールの日曜日」

読者外国映画ベスト・テン

①アラビアのロレンス
②奇跡の人
③鳥
④シベールの日曜日
⑤蜜の味
⑥第七の封印
⑦わんぱく戦争
⑧女と男のいる舗道
⑨夜行列車
⑩あなただけ今晩は

「あなただけ今晩は」

「大脱走」

外国映画配収ベスト・テン

①史上最大の作戦※
②大脱走
③アラビアのロレンス
④隊長ブーリバ
⑤チコと鮫
⑥ピーターパン／青きドナウ
⑦鳥
⑧地下室のメロディ
⑨ローマの休日（再映）
⑩戦艦バウンティー

※は前年度12月公開作品

「非行少女」

独断と偏見のベスト・テン

①大脱走
②アラバマ物語
③何がジェーンに起こったか
④酒とバラの日々
⑤シャレード
⑥ハッド
⑦007は殺しの番号（ドクター・ノー）
⑧長距離ランナーの孤独
⑨ジゴ
⑩二十歳の恋

「にっぽん昆虫記」

「下町の太陽」

ところが、テレビに脅威を感じつつも、金操りに苦しい邦画

5社は興行者の必死な反対にもかかわらず、旧作をテレビに放出することを決定。映画人口、映画館数は一段と下降線をたどるのだった。

とはいっても、日本映画はまだまだ健在で、圧倒的な力強さで描いた社会派サスペンス「天国と地獄」（黒澤明）とバイタリティーあふれる新たな女性像を打ち出した「にっぽん昆虫記」（今村昌平）の新旧監督の2本が首位を争ったのをはじめベテラン、中堅、新人監督がそれぞれ気を吐く、望ましい状況であった（因みにこの年7月下旬号に「有望な新人監督」の記事で浦山桐郎、山田洋次、佐藤純弥監督の名が挙がっている）。そんな中、映画界の重鎮・小津安二郎監督が「大根と人参」を、川島雄三監督が「写楽」の企画を残したまま逝ってしまった。

また、大映の専属スター・山本富士子がフリーになったため〝五社協定〟により映画界からほされるという忌まわしい事件が起こったのもこの年。そんな彼女に活躍の場を与えたのがテレビだったというのは、なんとも皮肉な話ではありませんか。（今号執筆／編集部・前野）

映画のディテール

映画に夢中にさせた小物たち

㉒

帽子

監督にとって欠かせない映画のディテール――帽子●園田恵子

映画のディテール、映画のディテールとブツブツ歌いながら考えていると、最近見ることのできたボリス・バルネットの「帽子箱を持った少女」でアンナ・ステンがいつも抱えて手放そうとしなかった帽子箱のことが不意に思い出された。あの帽子箱がたとえば汽車内での男性との出会い（男に踏まれて歪んでしまう帽子箱）を演出するところに始まって、映画の中でどのような活躍をするかを見守るだけで楽しくなってしまう。あそこまで行けば小道具とかいった次元に止まらない存在感だし、あれこそ映画のディテールと呼ぶにふさわしい、と深く印象に残る帽子箱である。

帽子箱を抱えたアンナ・ステンの姿をとらえた画面はまるで発明されたばかりの映画を見るかのような初々しさだった。蓮實重彦氏がどこかで彼女を「東への道」のリリアン・ギッシュになぞらえていらっしゃるが、そもそも蓮實氏によると「どうやらグリフィスは、その時期のお気に入りの女優に、大きなリボン飾りの婦人帽をかぶらさずにはいられないかった」（「単純であることの穏やかな魅力」「リミュエール6号」）映画監督であるらしい。ギッシュの他にも帽子をめぐってコメディがくりひろげられる「ニューヨーク・ハット」のメアリー・ピックフォードもいた。そういえば写真で見る撮影現場のグリフィス監督はいつも大きなカウボーイ・ハットのようなものをかぶって威風堂々としているし、タヴィアーニ兄弟の「グッドモーニング・バビロン！」に登場するグリフィスもそうである。ジョン・フォードもいつもカウボーイ・ハットをかぶっていたような気がする。昔のアメリカ映画の監督に帽子は欠かせないディテールだったのだろうか。

さて、あんまり偉そうに自分が生まれる遙か前の映画を論じていてもなんだし、卒直に告白すると、映画で帽子が上手く使われているなと――映画評論家的に？――ちょっと感心した最初の映画の一本は、スピルバーグの「インディ・ジョーンズ」の三作目であったという気がする。映画はなぜインディがあのトレードマークの帽子を身につけるようになったのかを説明するエピソードから始まっていて、インディの父親役のショーン・コネリーがまた帽子をかぶっていて、例によって二人が車やら飛行機やらに乗って逃げまわる段になると、一生懸命に二人が帽子をなくさないように頭を手で抑えているのが気になり、笑ってしまった。途中に登場するナチスの人たちの居丈高な態度が軍帽によってうまく表現されていたのも印象に残っている。

もう少し高尚な（？）映画でいうと、ベルナルド・ベルトルッチの一連の作品がある。あれは「暗殺の森」だったと思うが、映画の冒頭で人気のない早朝のパリをとらえたイメージがしばらく続き、やがて薄暗い室内のベッド上で横たわる男女が映る。男性は半身を起こすかのようなかっこうで座り、横でうつぶせになっている裸の女性のちょうどお尻の上に帽子が乗っていて、かっこいい！　と妙に感心した。ベルトルッチは色々と面白い帽子を映画に登場させているが、ファッショナブルという感じのあまりない「ラスト・エンペラー」のような映画でも、清朝最後の皇帝である溥儀が多くの違うタイプの帽子を次々とかぶって見せるシーンがありニンマリさせられた。ベルトルッチの作家的なこだわりがそこに現れているように思えたからだ。

こうして映画のディテールとしての帽子を思いつくままにとりあげてきたが、一女性として気になったオシャレなアイテムとしての帽子となれば、これは例をあげると切りがない。やはり女優が帽子をかぶると周囲がパッと華やかになるのがいい。

「ロシュフォールの恋人たち」でのフランソワーズ・ドルレアックとカトリーヌ・ドヌーブの美人姉妹の帽子なんて〝双子効果　もあってため息ものであった。最近では全編がファッショナブルなディテールで満ちていた「プレタポルテ」でソフィア・ローレンがかぶっていた帽子が凄い！　特にもと夫のマルチェロ・マストロヤンニと公園でひっそりと再会するシーンでの帽子の華やかさ。勝気な女性である彼女の強さを象徴するものであるが、あんなのをかぶって似合う女性はそうはいない。従ってスクリーンを参考にオシャレしようなどと考える際には自らを省みつつ慎重を期した方がよい。

「インディ・ジョーンズ／最後の聖戦」

「インディ・ジョーンズ／最後の聖戦」

「暗殺の森」

「ラスト・エンペラー」

「グッドモーニング・バビロン！」

「ロシュフォールの恋人」

「グッドモーニング・バビロン！」

「帽子箱を持つ少女」

「プレタポルテ」

撮影現場訪問

編集部

花より男子（だんご）
白鳥麗子でございます！

「花より男子」監督／楠田泰之　原作／神尾葉子　脚本／梅田みか　撮影／星谷健司　出演／内田有紀、江黒真理、谷原章介、藤木直人　製作協力／アベクカンパニー　「白鳥麗子でございます！」監督／小椋久雄　原作／鈴木由美子　脚本／両沢和幸　撮影／福田紳一郎　出演／松雪泰子、萩原聖人、美保純、水野久美、宝田明　製作協力／共同テレビジョン　◇製作／フジテレビ　配給／東映◇

梅雨の合間を縫うように、東映が贈る話題の夏休みの映画「花より男子（だんご）」「白鳥麗子でございます！」の撮影は進行する。この二本は、93年よりフジテレビで放映された『ぼくたちのドラマシリーズ』から端を発し、「ぼくたちの映画シリーズ」の第一弾として8月12日より東映系で公開される青春ストーリー。「花より男子（だんご）」に人気アイドル内田有紀が映画初出演することや、「白鳥麗子〜」で麗子に扮する松雪泰子が超豪華な衣裳（ヴィヴィアン・ウエストウッドにジョン・ガリアーノなど）で登場するなど、話題に事欠かない二作品だが、特筆したいのは、両作品ともハイビジョンで撮影されているということ。話をうかがったフジテレビの技術制作の杉野有充氏は、「今回はハイビジョンを使用したことを強調しないつもりなんです。極端に言えば見に来た人が気づかなくてもいいと思うくらい」と話しておられたが、いわゆるデジタル映像を使った映画全盛期の日本だからこそ（ハリウッドは既に主張しないデジタル映像の時代に入っている。例えば色調補正、陰影の補正、トーンの統一など）、このように技術を主張することのない使い方に興味がわくのである。

6月17日、夜。現代日本版「マイ・フェア・レディ」とも言える「花より男子（だんご）」の現場にうかがった。S#36、青山の元とある国の大統領夫人の別荘との噂がある豪邸の庭で行われた静の家でのパーティーシーン。パーティー客が行き交う大モブシーンで、エキストラが演じる大勢の客を助監督さんたちが持ち場を決めて段取りよく演出していく。楠田（泰之）監督は？　と問えば、ハイビジョン車の中です、との答え。中には、ハイビジョン・モニターが備え付けられ、演技はもちろん、フレームや色調まで、スクリーンになるであろうダイレクトな映像を見ることができる。実際の現場での指示は監督補の中島悟氏から発せられ（もちろん監督からの指示がその前に無線を通して入るのだが）、数回のリハーサルの後、本番に入る。カメラはもちろんハイビジョン・カメラ。35ミリ・カメラより少し小さいサイズだ。それでも、通常TVの撮影で使うものよりひと回り大きく重いそうで、撮影助手が二人付いている（通常は一人なのだそう）。

住宅地でのロケのため、撮影時間を自主規制したり、雨が降ったりで、このシーンの撮影だけでもう3日目。まず引きでモブシーンを撮り、その後寄って、粗相をしたつくし（内田有紀）を類（藤木直人）がフォローする後のカットを長回しで撮影する。類「ちょっとこれ取ってあげて」。ボーイ「はい、かしこまりました」。つくし「ありがとう」。類「フォアグラだよ。食べてごらん」。つくし「ん、美味しい！」。類「そう」。つくし「食べないの？」。類「俺？　動物性タンパク質は苦手なんだ」。つくし「ふうん、ほんとに美味しい」。類「よかった。他にも何かとってあげようか」。つくし「あ、いい、自分で取る」。そのうちに静（江黒真理）の演説が始まり、ゲストが一斉に前を見る……。カットを細かく割ると言う楠田監督にしては、ちょっと珍しい長回しなのではないだろうか。メインは前出の二

ハイビジョン・カメラ

映画製作の一手段としてのハイビジョンを用い──

「白鳥麗子でございます！」

演出中の小椋久雄監督（左）

演出中の楠田泰之監督

「花より男子」

人の芝居だが、エキストラの演出もかなり細かく行われる。聞くところによると、ハイビジョン映像は細部までかなりハッキリと写るため、広範囲の演出が必要となり、そのために出演者の多いカットでは多少撮影のペースが落ちるのだそうだ。そうこうしているうちにも監督から無線で、間接的に当てている照明が強すぎるとか、人の散らばり方が偏っているだとか、指示が入る。指示を受けて照明を直すスタッフの姿を追ううちに、この現場には照明直しの時間が殆どないことに気がついた。もちろん、最初にきちんとセッティングしてあるからなのだろうが、撮影には付きものの照明直しの長い待ち時間がない。カメラのアングルに合わせて微調整が行われ、すぐテストに入る。これもハイビジョンの特性のひとつなのだそうだ。光量にかかわらず、かなりクリアな映像が撮れる。そうして全ての出演者の呼吸が合うまで数回のテイクが重ねられた末に（その度に料理を口にする有紀ちゃんは、かなり苦しそうではあったが）、このカットの撮影は終了し、それと共に今日の撮影も終わりになった。住宅地のため深夜撮影にはかなり気を使っているためだそうだ。S#36はついに4日目に突入することとなった。

6月17日、正午過ぎ。余命幾漠もない父親に花嫁姿を見せたいと超豪華な結婚式を計画するお嬢様・麗子に、同情し、結婚に同意しながらも戸惑う普通の大学生・哲也のカップルを描く「白鳥麗子でございます！」の現場にうかがった。今日の撮影は、S#37、白鳥邸・居間のシーン。麗子と哲也が白鳥家の居間で結婚式場について相談するこのシーンは、有楽町の由緒ある某ビル内で行われた。ビルの一室の床には、カメラや照明のケーブルが張り巡らせられ、実際、撮影されるところ以外は足の踏み場もないと言った感じ。外にはもちろんハイビジョン車が横付けされているが、小椋久雄監督は現場で直接指揮を取る。監督はモニターを見ながら、俳優の演出に専念。TVの「白鳥麗子〜」も手掛けられた小椋監督とは、スタッフ・キャストとも深い信頼関係で結ばれているという感じ。休憩の間も、演技について話したり、マッキントッシュのフォトショップにいれた写真を見たりと、いい雰囲気で撮影は進む。

本番の前に、入念なテスト。演技、髪形、衣裳、メイクは、もちろん小道具・大道具のチェックやカラーチェックまで、この時点で細かく行う。それぞれを担当するスタッフは、現場で作業した後、ハイビジョン車のクリアーなモニターで実際の映り具合を確認。まずい点があれば、各々が「直しはいります」の声をかける。そのために監督を含めたスタッフは、現場とハイビジョン車を何度も往復することになるが、積極的に自分の仕事の主張をするスタッフの姿に頼もしさを感じた（それを楽しんでいる手応えも）。全てOKとなった所で本番の声がかかり、「回りました。本番。よーい、はい」で演技スタート。私が戴いた脚本は決定稿だが、スタッフが持っているのは更にカット割

りや背景が詳しく書かれた撮影台本。S#37は、台詞が随分変更されており、この時点でも、台詞を含む物語に再考が加えられたことが窺える。自分でデザインしたというシルクのワンピース姿の松雪泰子とポロシャツ姿の萩原聖人の、麗子&哲也コンビはTVの時からのオリジナル・メンバーということもあってか、息もぴったり。小椋監督はその二人の演技を、まるでオーケストラを指揮するかのようにリズムを取りながら見守っている。きっとリズムを大切にされているのだろう。歌や踊りこそないが、ミュージカルの撮影現場を見たような気がした。

さて、現場を訪ねてもハイビジョンの詳細については分かるものではない。後日、技術制作を担当される杉野有充氏とハイビジョンバイザーの皆川慶助氏に、疑問点を直接伺うお時間をいただいた。全編ハイビジョンを使った商業映画は初めて（市川崑監督の「その木戸を通って」は商業公開をしていないし、「水の旅人／侍KIDS」はハイビジョンの技術を利用しているが基本的にはフィルムがベースになっていた）で、今回は、『北の国から』などで培ったノウハウがベースとなっているのだそうだ。ハイビジョンのメリットは、後で微調整がきく（合成、修正が比較的たやすい）ことや、仕上がりに関するジャッジメントが現場でできるということ。デメリットは、カメラが重く、ケーブルがついているので機動性が悪く、TVに比べ、撮影助手を一人増やさねばならなかったこと。だが、それにも増す利点は、映像がマルチユースできるということなのだそうだ。映画化はもちろん、ビデオ化、ワイドサイズのクリアビジョン放送にも対応できる。さらに将来ハイビジョン・シアターが増設された場合の素材にもなる。ハイビジョンの未来について、皆川氏はこう語る。「ハイビジョンは映像作家の選択枝の一つなのだ」と。そして杉野氏は「ハイビジョンは、フィルムを脅かすものでない。いくらでも秘める可能性を見てほしい。大型化できるハイビジョンを映画館にかけることは一つの方法なのだ」と語った。

HD→フィルム変換の比較

レーザー方式（イマジカ）	EBR方式（ソニーPCL）
・リアルタイムでカラーネガが得られる。	・3倍の長さの白黒フィルム→インターネガ→カラーネガ ・ビーム出力が充分でなく、スロースキャンニングである。
・コンポジット記録のため、カット毎のカラータイミングがとりにくく、事前にテープ上にてカラーコレクションを行う必要がある。	・RGB三色分解記録のため、カラーコレクションが相当の幅で可能である。（フィルムの色調に近づけられる）
・レーザービームを楕円形にして、すだれ状になるのを防いでいる。	・電子ビームの細さとダブルスキャン（2250本）により、解像度が良い。
・コストは比較的安い。	・レーザー方式に比して、約3割高である。
・実績 「その木戸を通って」（市川崑監督） 「水の旅人／侍KIDS」（大林宣彦監督）	・実績 黒沢監督作品に多い。

本作の映像的な狙いは、「イタリアのテレビ局RAIが採用する限りなくフィルムに近いハイビジョンではなく、ビデオ特有のエフェクトや色調を見せていく」というもの。そのため、フィルムにプリントするのに、イマジカのレーザー方式（他にはソニーPCLのEBR方式がある。EBR方式は白黒フィルムが入るのでヨーロッパ調の色調になる）を採用している。色調は昔の東宝のアイドル映画などのきれいなカラーのタッチを目指したのだそうだ。

予告編で見た2作品は青春映画として期待大。8月12日より全国東映系にて。

これが噂のハイビジョン車。この中にはハイビジョン・モニターや調整ルームがある。

'95上半期特集
阪神大震災とオウムにゆれた上半期

1月17日、突如として阪神地方を巨大地震が襲った。
そしてさらに、日本全体を揺るがす「オウム真理教事件」事件が発生し、大揺れに揺れた95年上半期の日本、そして映画界。
そんななかにあって、アメリカ映画は世界各地で大ヒットを記録し続け、「フォレスト・ガンプ」は「E・T」がもっていた興行収入記録を塗り替えることになる。
邦画も「ガメラ」「Love Letter」と好調を堅持した。
フィルムセンターの復活、「ショア」の異例のヒットetc。
戦後50年の節目を迎えた95年、上半期を総括してみよう。

1月17日毎日新聞夕刊ヨリ

I 阪神大震災 その後の映画街

さる1月17日午前5時46分――。
　阪神大震災発生の瞬間だ。その時、私は家が生き物のように揺れ動くのを実体験した。早朝の仕事のため、起きていたのだ。寒かったので、ガスストーブに火をつけ、湯を沸かすため、ガスコンロに火をつけた直後の出来事。揺れている間、何が起きたのか分からずただボウ然と立ちつくしていた。20秒の時間が何分にも感じられ、ガスの火元を消すことも出来ず、子供や妻の顔を見に行ったのはそのあとからだった。
　マグニチュード7・2の大地震は神戸市、淡路島北部を中心に、芦屋市、西宮市、伊丹市、さらに宝塚市まで激震地となった。私の自宅は大阪府下。北河内の枚方市なのだが、相当揺れた、と思っている。あれだけの揺れを感じたのは生まれて初めてだから。
　映画人では、大森一樹監督の自宅マンション（芦屋市）が傾いた。今回の大地震で最も象徴的なシーンとして、阪神高速道路の横倒し現場がある。大森監督はすぐそばに住んでいた。現在、再建・補修をめぐり芦屋市と話し合っているそうだ。
　大森監督や私がまだ大学生のころ、映画ファン10数人が集まって自主上映グル

ープ「無国籍」をつくっていた。たまり場は、やはり大震災の様子を伝えるニュース映像でひんぱんに映されていた阪急電鉄神戸線三宮駅の「阪急会館」周辺。まさに、激震の中心地だ。今はもうない。

全壊した映画館は、阪急会館、阪急シネマ、阪急文化、新聞会館シネマ1、2（以上オーエス経営）、国際松竹（松竹経営）、国際ニッカツ（にっかつ経営）の7館。三宮東映と同プラザが現在休館中。ドライブインシアターは3つとも仮設住宅などに転用された。

兵庫県興行協会（吉岡昌和理事長）の調べだが、周辺の映画館も大なり小なり被害を受けた。

震災直後の神戸市内

3年前、JR神戸駅の浜側にオープンしたハーバーランドの中にも、映画館6館があり、ヘラルド系の「abシネマ1、2」も被害を受けた。野村久嗣支配人は「映写機4台が倒れました。内装にも壁にヒビが入りました。ビル自体は大丈夫でしたが、修理費は総額で1000万ほどかかりました」と語る。開館当時、ロードショー館と名画座だったが、名画座は現在、三宮周辺の代替でロードショー館にかわった。

もうすこし浜側にあるオーエスなど経営の「シネモザイク」4館は大丈夫だった。両方とも、3月から無料上映で再開。「心の旅路」や「雨に唄えば」などを上映し、連日、被災者らが「娯楽」を求め満員だった。

ところで、「ダイ・ハード3」を上映中の三劇を除き、壊滅してしまったオーエス直営館。現時点で「検討中」（同社）のようだ。兵庫県興行協会の森迫淳さんによると、「現在は震災前の60～70％の入り」という。

三宮地区にあった「映画街」の一日も早い復興を、祈らずにはいられない。もう一度、あの大好きな神戸の街で、三宮で映画を見たいから！

震災後半年たったアサヒシマネ

オウムと映画の関係
——宮崎駿アニメを中心に——

闇の時代が終わって、世界が浄化される前には、今の人類は滅び、選ばれたものたちの歌と詩だけの時代がまた来るだろう、との呼びかけに対して、「否」を投げつけたナウシカ。

「いのちは闇の中にまたたく光だ！」

十年近くも漫画連載が続き、途中、映画化もされた「風の谷のナウシカ」に、作者の宮崎駿はそうピリオドを打った。昨年のことだった。

浄化の神を拒否し、村落に入り、生活者としての自分に帰還するナウシカ。

だが、その翌年、浄化の神と同じように救世主を名乗り、「無明の闇」を超えて、超越世界への旅立ちをいざなう宗教者たちの集団が、我々の都市にガスを撒いた。そして、ガスマスクをつけた機動隊による、教団本部への史上初の大規模な捜索が行われた。

もう、ハルマゲドンを前にした世界の救済を妄想で育む時代は終わったのだ。前後して「救い主」の自己犠牲を描いた大江健三郎の、今のところ最後の小説『燃え上がる緑の木』三部作が完結していたのも印象的だ。

そして宮崎駿がこの初夏、二本の作品を世に放った。

ひとつは、現実に帰還したナウシカのように、終わりに向かっているかもしれないが、とりあえず終わらない日常を生きていくしかない我々が、この世界をどう引き受けていけばいいのかを描いた「耳をすませば」。今の日本の、思春期の少女の成長物語に、「カントリーロード」を重ね合わせ、コンビニしかない街をどう故郷として捉えるかを模索した。

そしてもうひとつは、近未来（？）を舞台に、カルト教団の本拠へ武装突入し、白い服を着た信者たちをジェノサイドしたガスマスクの警官の内の若い二人が、そこで見つけた、羽根をつけた美少女を保護するところから始まる短編アニメ「On Your Mark」。

美少女は、珍しい生命ということなのか、体制側の施設の中で生きたまま捕らわれ続けている。

二人の警官に、フラッシュバックする風景。あのジェノサイドの後、美少女を逃がしてあげられたかもしれないもうひとつの可能性、もうひとつの自分を。お互いのイメージを確認しあったかのような二人は、ついに現実に、美少女が捕らわれている部屋に侵入し、救出し、追手を逃れ、未来車に乗って、管理された機械都市を抜け出そうとする。そこでも、イメージと現実が、虚実つかぬまま何度もフラッシュバックされる。救出ならず、車ごと大破してしまう自分たち。だが次の瞬間は、まだ生きている自分。この執拗なまでの反復は、科白を排除して場面で心理を説明しようとしているこのアニメ全体の方法論でもあるのだが、それだけではなく、「生きているのか、死んでいるのか分からない」僕たちの今の現実に対する身体感覚だと僕は思う。例によって、めまぐるしい動きと、塔が林立する未来都市の上下の空間性によって、我々はすでに主人公の身体感覚と一致している。宮崎駿の独壇場だ。

宮崎駿は、「週刊プレイボーイ」誌のインタビューでこの作品に触れ、「悪意で作ったとしか言えない」と語っている。そして、現実を救い、癒すのは長編「耳をすませば」の方であると。

だが、この街の一本の道が、どこに続いているのかを見つめようとする「耳をすませば」は中学生少女の夢と、ラスト、草原の一本道で、警官の車から飛び立った美少女が飛んでいく先は、やはり「ここではないどこか、いまではないいつか」なのだ。僕には「耳をすませば」の生真面目な成長物語よりも、「On Yuor Mark」の方が刺激的だった。しかしその両方を提示しようとする宮崎の同時代作家としてのあり方と、やはり無関係ではいられない生を生きていることも認めざるを得ない。

切通理作

「耳をすませば」

邦画は好調か？

天災、人災、長引く不況、就職戦線は氷河期と言われ、明るい話題は米メジャー野球の野茂の活躍だけだった95年上半期。でも、大方の人は、それでも表面上、代わりなく生活をしている。そう、負けてたまるか。

そんな95年上半期の、ささやかだが実に嬉しい話題の一つに、日本映画の賑わいがある。と言っても正確なデータはなく、私が見聞した限りの情報なのだが、例え作品的評価に個人的な疑問があったとしても、日本映画に注目が集まり、観客の入りがいいのは本当に喜ばしい（ついでに一言。映画批評家も映画ライターの方も、日本映画を優先させて見て下さい。自国の映画に厳しいのはどこの国でも同じらしいが、厳しいだけで見もしないのでは話しにもならない）。

それにしても正月第2弾「ガメラ／大怪獣空中決戦」の公開直前に阪神大地震が発生したときは、「ガメラ」もこれで潰れるかと思ったものだ。

しかし金子修介監督をはじめとするスタッフ陣の工夫を凝らした特撮技術、及び現実的リアクションのあるスリリングなストーリーは、公開のタイミングとしては最悪であったにも拘わらず、多くの観客に支持された。「ゴジラ」の亜種ふうな印象は確かにあったが、伊藤和典の脚本は大人の観賞に耐え得る目配りがあり、万人をワクワクさせる娯楽映画に仕上がっていた。

そして話題の人、岩井俊二の長編デビュー作「Love Letter」。ふだん日本映画など見向きもしない若い世代、特に女性たちの間でヒットしたのは、製作母体であるフジテレビの宣伝戦略が成功したこともあろうが、例えば93年公開「眠らない夜／新宿鮫」は同じフジテレビの作品だったがヒットはしなかった。むろん、中山美穂、豊川悦司といった人気タレントの出演も大きいだろう。が、観客は「Love Letter」という作品に、夢ではないけれど現実とも違う、きれいで美しく、そしてちょっぴりもの哀しい、そういった世界を嗅ぎ付けたのではないかと思う。如何にも嘘っぽいトレンディ・ドラマではない、何かこころがツーンとするような世界。いささか少女マンガ的ではあったが「Love Letter」にはそれがあった。

「ガメラ／大怪獣空中決戦」

「Love Letter」

話題という点では、久方ぶりの大江戸絵巻「写楽」と、高村薫の直木賞ベストセラーの映画化「マークスの山」も日本映画の存在をアピールして頼もしかった。銀座に向かう地下鉄のカップルが映画「マークスの山」について喋っているのを聞いたとき、ついぞ体験したことがなかっただけに思わずすり寄ってしまったこともあった。原作を読んでいたらしいカップルによれば、もう一度見ないとわからない、云々。

「きけ、わだつみの声」も「午後の遺言状」「深い河」もヒットを続けているという。何人もの人気タレントを起用した「きけ、わだつみの声」は、若い世代を中心に万遍なく客を集め、後者2本は中高年層の客が多いらしい。以前は日本映画をよく見たと言う中高年の人たちが必ず付け加えることばに、見たい映画がない、見る気が起きない、というのがある。上記3本は偶然にもベテラン監督たちの作品だったが、題名的にもインパクトがある。

ビデオ世代の岩井監督の鮮やかな登場と、ベテランたちの活躍と、95年上半期、日本映画は頑張った。下半期にも話題作や期待作が数多く控えている。外国映画に負けてたまるか。

北川れい子

戦後50年の節目に

リメーク版の「ひめゆりの塔」が公開されているさなかその主演女優のひとり後藤久美子が、フランスのジャン・アレジというレーサーと熱い恋愛をしていることが話題になった。

太平洋戦争下、「日本で」唯一の戦場となった沖縄で、思春期の純粋な少女たちが、〝一億玉砕〟の犠牲となって死んでいく。その痛ましい悲劇を描いた映画に出演した女優が、私生活ではフランス人男性との奔放な恋を楽しむ。

その落差がいかにも戦後五十年を感じさせ、昭和十九年生まれの人間としては複雑な気持になった。

もとより後藤久美子を批判する気はない。しかし、いまや旧世代となった人間として、〝ひめゆりの乙女〟が、フランス人の男性となんの屈託もない恋をしている姿には、複雑な思いを禁じ得ないことは事実である。

もう十年以上も前になるだろうか。村上龍が、ピーター・フォンダ主演で「だいじょうぶ、マイ・フレンド」という映画を作ったことがあった。サイパン島を舞台に、ハングライダーをする若者を描いていた。この映画を見たときも、複雑な気持になったことを覚えている。

サイパンといえば旧日本軍とその家族が玉砕した悲劇の島である。そこがいつのまにか、レジャーの島になっている。〝戦争の記憶〟とは無縁の若者たちが自由にスポーツを楽しんでいる。それはそれでいい。ただ〝まったく違う世代が登場したな〟という思いが強く残った。私などの世代では、ついこのあいだの戦争であれだけ多くの日本人が悲惨な死をとげたところに遊びに出かけるという発想はない。沖縄にさえ遊びに行くのはいまだに抵抗がある。

リメイク版「ひめゆりの塔」

もうひとつの話題のリメイク「きけ、わだつみの声」

後藤久美子は、あっぱれといえばあっぱれだ。〝恋愛に国境なし〟とばかりに、フランス人と熱愛する。堂々と彼らと渡り合う。みごとな女が出てきたものだと感服する。

昭和二十四年から二十五年にかけて、田中絹代はアメリカに旅行した。帰国したとき、すっかりアメリカかぶれになっていた彼女は投げキッスをしてファンに応えた。それが、日本人の猛反発を受けた。まだ占領下である。日本を代表する女優が、アメリカ人の真似をして、投げキッスをしてはしゃぐ姿は、醜いものにしか見えなかった。総スカンを食った田中絹代は、一時、自殺を考えたほど落ち込んだという。

いまフランス人と恋をする後藤久美子を見てももう誰も反発はしない。個人的には〝あんなにいちゃついて〟と苦々しく思っても、日本人として国をあげて後藤久美子を批判する動きはない。それが戦後五十年の良さなのだろう。〝ひめゆりの乙女〟が生き残り、大人になり、子どもを産み、その子どもが成長して、アメリカの男と堂々と恋をする。そういう姿を想定してみても、もう不思議ではない。平和を肯定するとはそういう子どもを肯定することである。

しかし、他方で、最初の「ひめゆりの塔」に出演した香川京子は、いま、毎年のように夏になると沖縄を旅し、戦争で死んでいった人々の霊を慰めているという。昭和十九年生まれとしては、香川京子に頭が下がる。

若者たちは自由に恋をすればいい。国境を越えればいい。それは旧世代には出来ないことだ。それならば、私たちだけでも死者のことを考えていよう。

川本三郎

5

アメリカ映画、世界を席巻す

95年上半期のうち最初の3カ月については、アメリカ映画はヒットに恵まれず、同時期に海外においても昨年比で売り上げ減となった。だが、海外市場でのアメリカ映画の存在感ということに関して言えば、そんな少々の不振などとは無関係に、世界各地で多少の例外はあるものの、まさに支配的な状態にある。ここでは、ヴァラエティ紙による世界十四カ国の週単位の興収トップ・テン作品の報告に基づいて、アメリカ映画の席巻ぶりを確認してみよう。

まずは隣国のメキシコであるが、95年上半期、毎週の売り上げトップ・テンのうちの七本以上がアメリカ映画で占められている。そのメキシコから少し南に下がった南米のブラジルでは、アメリカ映画の支配はさらに圧倒的で、毎週のトップ独占はもちろんのこと、各週で最低で八本のアメリカ製映画が並んでいるといった状態である。

南半球を西に進むと、次に来るのがオーストラリア。ここは映画の最後のニュー・ウェーヴ国とも言われ、ときにはアメリカ映画を圧倒するような自国のヒット作品（最近では「ダンシング・ヒーロー」）を生み出してきた地域ではあるが、95年の上半期については、アメリカ映画のための市場に終始していた。すなわち、毎週の首位が全てアメリカ映画である上に、各週のアメリカ製映画の占有率はブラジルと少しも変わっていないのだ。

さらに西に行くと、アパルトヘイトの撤廃により堂々と輸出できるようになった南アフリカがある。ここでもアメリカ映画は強力で、毎週、トップ作品を含めて少なくとも七本以上がアメリカ製作という具合である。

北半球に上がって文化政策には厳しいヨーロッパの様子を見てみよう。さすがにヴァラエティ紙も豊富なデータを得られるようで、イタリア、スペイン、フランス、スイス、ドイツ、ベルギー、オランダ、そしてスウェーデンのそれぞれの状況が報告されている。

これらのアメリカ映画がなすがままと言っていいのが、スイス、ドイツ、オランダで、アメリカ映画が常に首位となっており、トップ・テンが全部アメリカのものというケースも珍しくない。

それに対して、フランス、イタリア、スウェーデン、ベルギー、スペインは自国の作品が首位になる週があるなど、他と比べると頑張っている。それでもアメリカ映画が各週上位十本のうちの半数以上を占めるのがほとんどで、文化侵略状態にあるとの懸念はうなづける。

残るアジアで報告されているのが香港と日本になるが、この二カ国はアメリカ映画の独占を許していない、世界で稀な市場である。とりわけ香港は、ほとんどの週で自国作品が首位となっている上に、各週のトップ・テンにアメリカ映画は半分も入っていない。また日本も、首位についてはアメリカ映画に独占されているものの、週ごとの上位十本の分布では自国製映画が、かなり食い込んでいる。意外な印象を受けるかもしれないが、これが事実である。

以上のほかにヴァラエティ紙は、イギリスとカナダ市場の報告も行っているが、ここでは割愛した。それとは別に、映画王国のインドではどうなのかが興味あるところだが、どうもデータが揃えられないようだ。ともかくもアメリカ映画は不振と言われつつも、95年上半期に海外市場で圧倒的な力を見せつけたわけである。

濱口幸一

文字どおり世界を駆け抜けた「フォレスト・ガンプ」

フィルムセンター開館

84年9月、気温30度を超えるきびしい残暑のなか、サイレント時代の可燃性フィルムの倉庫から自然発火した火は、貴重なフィルムを焼くと同時に、わが国唯一のフィルムセンターの機能を大幅に奪っていった——。

それから11年、これまで竹橋にある近代美術館付属の講堂で、土日だけの変則的な上映活動を行っていたが、東京国立近代美術館フィルムセンター（通称、NFC＝National Film Center）はようやくにして復活した。場所は、かつてのフィルムセンターがあった東京・京橋の同じ敷地。地上8階、地下3階、上映ホールも大・小の2ホールを完備し、作品や特集に応じて上映ホールを変更でき、これまで以上に、細やかな対応ができるようになっている。

フィルムセンター、復活第1弾の特集上映は、5月12日より始まった「フィルムは魅了する：銀幕の体験」。この後、「インド映画の魅力」「1930年代ヨーロッパ映画10選」などを経て、NFCならではの特集といえる「逝ける映画人を偲んで」が上映された。

さて、その設備だが、上記のふたつの上映ホールのほかに、7階には展示スペースが設けられ、映画以外の展覧会なども行われる。さらに、閉架、開架の両書棚に揃えられた、わが国最大の映画書専門のライブラリーも併設。また、AVブースも近々オープンの予定で、まだまだ欧米のシネマテークにはおよばないものの、本格的なシマテークが日本にもようやく誕生したといえる。

新しくなったフィルムセンター正面

「ショア」、静かなブームに

昨年の本項において、スティーヴン・スピルバーグの「シンドラーのリスト」を批判したひとりのフランス人の話が掲載された。その男の名は、クロード・ランズマン。実存主義哲学者サルトルの元秘書として知られる彼は、第2次大戦におけるユダヤ虐殺の一大黙示録ともいうべきドキュメンタリー、「ショア」の監督でもあった。

さて、その「ショア」が、戦後50年を迎えた日本で、静かに、しかし熱い空気のうちに公開され、思想界を巻き込んでのブームともいうべきある現象を生み出した。4月に東京・日仏学院を皮切りにアテネ・フランセ、あるいは各地の日仏学院などで公開され、前後編9時間30分余りという大作ドキュメンタリーでありながら、口コミで評判が伝わったのか、会場は満員の観客でふくれあがり、追加上映会が組まれることも稀ではなかった。

さらに、「批評空間」や「現代思想」といった哲学・思想系の雑誌が、この「ショア」と、元サルトルの秘書でありフランス「レ・タン・モデルヌ」誌の編集長を長らく務めた監督クロード・ランズマンの特集を組むなど、一般の映画とはかなり異なった受け入れられ方、取り上げられ方をしたのである。

「ショア」自体の製作年は85年。ヘブライ語で「ホロコースト」を意味するが、ナチス・ドイツの手により、過酷な運命に翻弄されてきた人々を、ただ淡々と見据えたその映像は、目を覆うこともできないほどの緊迫感にあふれている。

「ショア」

特別企画

岩井俊二の世界

打ち上げ花火、途中から見るか？アトから見るか？

「打ち上げ花火 下からみるか？横からみるか？」

進藤良彦

映画ファンたるもの、映画は始めから終わりまでキチンと観るべきで、途中入場などもってのほか――なんて物言いはよく聞く。では、たまたまテレビをつけたらドラマの真っ最中で、しかも、途中から見たにもかかわらず、あまりのスゴさに度肝を抜かれてしまった場合は、どうしたらいいのだろう？

岩井俊二が、日本映画監督協会新人賞を受賞したテレビ・ドラマ『ifもしも「打ち上げ花火、下からみるか？横からみるか？」』と、僕との出会いはそんな形で訪れた。バスを降りたナズナ（奥菜恵）とノリミチ（山崎裕太）が駅で電車を待っている、そのシーンから、僕は見始めることになってしまったのである。もちろん、ストーリーも何もワケがわかるはずがない。ただならぬ映像センスに胸騒ぎを覚えつつ、モニターに釘付けになり、夜のプールのシーンでは背中が震えた。なんで、これをアタマから見なかったのだろうと、己の不覚を呪った。とはいえ、見逃しは見逃し。普通ならそのまま忘却の彼方に消えていくはず。ところが、クレジットでチェックした岩井俊二という名前をそろそろ忘れかけていた頃、監督協会新人賞受賞の報が届く。二重のショック。以後、彼の名は急速にメジャーシーンへと登場してくる。先取りできる機会があったにもかかわらず、僕は「乗り遅れて」しまったのだ。

結局、僕が深夜の再放送でやっと「打ち上げ花火〜」を見られたのは、正規のオンエアから10カ月後のこと。途中から見てもタダものではなかったドラマは、やっぱりアトから遅れて見てもタダものではない傑作だった。プールでの勝負のシーンの空の青と水の青、ホースで水をかけるナズナのキュートな笑顔、ノリミチたちが花火が丸いか平べったいか言い争うシーンの狂ったようなカッティングのセンス、夜のプールの水のぬめり、ナズナの「今度会えるの二学期だね、楽しみだね」のセリフの痛さ、そして、背筋が寒くなるほど美しいラストの打ち上げ花火…。駅の待合室でナズナの態度が急変する件りに、シナリオ的には強引なジャンプがあるものの、これだけの感動に太刀打ちできる「映画」が、今いったいどのくらいあるだろうか。この作品は、たまたま「モニター」の中にしか存在していないが、すでに立派に「映画」なのである。

そんなわけで、すっかり岩井ワールドの虜になってしまった僕は、「Love Letter」を待ちきれないあまり、駆け出し新米半人前ライターの立場も忘れて、1回目の試写にすっ飛んでいったあげく、封切初日にも劇場に駆け着け、今年のベストワンだ！（「ガメラ」はどうした？）と吠えまくっているのだが――それはまた、別の、話。

「打ち上げ花火、下からみるか？横からみるか？」

撮影／雪松覚

「Love Letter」のこと 「安定」と「洗練」の作家性

樋口尚文

「Love Letter」が岩井俊二にとって初めての長篇劇映画であることは、いくつかの意味で私たちを驚かせる。

まず驚きなのは、この作品が何より技法的な「安定」によって突出しているということだ。描かれている世界が甘酸っぱくフェミニンな少女コミックスふう、ジュニア小説ふうの設定だからといって、この作品に奔放さやレアな新鮮さが溢れていると思うのは、誤解である。また、思いつきめいた奔放さや、未熟さを親切にとらえてあげた意味での新鮮さなら、近頃ごまんとひしめくインディペンデント・フィルム作家たちの習作のなかにいくらでも見出せるだろう。岩井俊二が抜きんでて見えるのは、初々しく感傷的な

世界をきっぱりと技法そのものによって語りきろうとする演出的な計算の厳密さゆえのことだ。

　したがって、岩井俊二の登場のしかたは、注目を集めたかつての「新人」たちとはおもむきを異にする。例えばかつての大島渚のように技法を壊そうとする「激しさ」によって脚光を浴びたり、森田芳光のように技法をあらかじめシニカルに突き放した「新しさ」によって瞠目された例とは違って、ひじょうにきっちりと技法を愛し、技法にこだわろうとする「安定感」によって岩井は浮上している。

　そして、その「安定」は、あるいは彼が映画やテレビを「見る」ことによって技法を肉体的に身につけたことの賜物かも知れない。言わば彼にとっては現場をかけずりまわることよりも、何より「見る」ことが映画のレッスンだったわけである。だが、それにしても長い下積みを経ずして、（ドラマの経験こそあれ）いきなり初の長尺でこれほどの完成度を見せてしまうところに、「見る」ことで育った世代ゆえの独特なフィルムへの執着の濃さを感じてしまう。

　さて、もうひとつの驚きは、彼のコミュニケーションの「洗練」ぶりである。すなわち、私たちは彼の手になるドラマやCFやビデオクリップをいくつも眺めてきたわけだが、その上にこの「Love Letter」を見る時、いよいよはっきりと彼が映像メディアごとの自分の語り口を選んでいるという印象を強く持つ。

　例えばわずか15秒の日産ルキノのスポットCFは大変CFとしてよく出来ており、商品、をきっちり引き立たせる役割に徹している。逆に二時間の「Love Letter」では、ふたりの樹をめぐるラブ・ストーリーが静かに非凡な形でずらされてゆき、単なる商品としてのエンタテイメントとして消費されることを鈍く拒み続ける。

　ここには、例えば同じ映像と音でもCFならCFの、映画なら映画の〝本文〟があることへの潔癖な意識がある。この映像センスの「洗練」ゆえに、彼は長尺が得意な監督はCFがヘタ（またはその逆）という定説さえ覆してみせたのだった。

「Love Letter」

樋口尚文

『Harmony』東京少年（91）
『シュラバ☆ラ☆バンバ』サザンオールスターズ（92）

　映像のプロとしてのキャリアを、当時、ピークにあったビデオクリップの演出からスタートさせたことは、その後の岩井俊二にとっていかなる意味を持つのだろうか。

　サザンオールスターズからアイドル系の新人、個性派バンドや企画的なグループまで、岩井俊二は多くのミュージシャンのビデオクリップを手掛けてきた。彼のクリップに一貫しているのは、エモーションを定着させようとする映像への強いこだわりと、あくまでドラマ性を追求する姿勢である。

　例えば、彼のビデオクリップの代表作の1本といえる東京少年の『Harmony』は、幼稚園で出逢った少女と少年が、小学校・中学校・高校と成長する課程でお互いを意識し、一緒にバンド活動を始め、彼女のプロデビューと同時に上京が決まり別離するまでを、5分たらず曲の中で綴ってゆく。桜・自転車・バレーボール・映画館といったシチュエーションが実に巧みに配されていて、誰の胸の奥にもある思春期の記憶に重なりあう。この15年間にわたる物語は、東京少年のボーカリストである笹野みちるの自伝的な意

岩井俊二フィルモグラフィー

1988
● Promotion Video
桑田佳佑『いつか何処かで』
原由子『ガール』
森川美穂『HOW ARE YOU』
● CATV
『森川美穂 THE ドキュメント』(全6回)

1989
● Promotion Video
山中すみか『四月白書』
　　　　　『なぜ』
川越美和『夢だけ見てる』
倉田浩行『J's BAR』
里中茶美『失恋』
藤谷美紀『いちばん輝いてね』
● CATV
『アイドル・アクエリアム』

1990
● Promotion Video
東京少年『陽のあたる坂道で』
　　　　『君の歌に僕をのせて』
　　　　『プレゼント』
　　　　『Shy Shy Japanese』
シャムロック『Welcome Home Again』
　　　　　　『La Pa Pa』
杉本理恵『Good-Bye』
芳本美代子『海』
星野由紀『真夏の影』
川越美和『ココロの鍵』
立花理佐『NEXT』
● Original Video
東京少年『陽のあたる坂道で』
　　　　(ビデオクリップ集)
　　　　『HIROSHIMA '90』
　　　　(ライブビデオ)
● TV
『文珍の歴史なんなんだ』
● CATV
『世紀末歌姫水族館』

1991
● Promotion Video
東京少年『Harmony』
　　　　『Seiling ～サイレント・メビウス』
シャムロック『Five』
ZARD『Good Bye My Loneliness』
　　『不思議ね…』
　　『もう探さない』
MI-KE『ブルーライト・ヨコスカ』
　　　『白い白い珊瑚礁』
　　　『ブルームーンのように』
前田亘輝『Merry Christmas To You』
Wells『1960's Gun』
リクオ『時代を変えたい』
PAN PAN HOUSE『口笛の帰り道』
FLYING KIDS『君だけに愛を』
井上昌己『Merry X'mas をあげたい』
● Original Video
東京少年『Getting Home』
　　　　(解散に関するセミドキュメントストーリー)
　　　　『LOVE YOU SO LONG』
　　　　(解散ライブ)
『どぼちょん』
(FLYING KIDS 主演のスプラッターストーリー)
井上昌己『BALANCIN' LOVE』
　　　　(ビデオクリップ集)
杉本理恵『妖精のスケッチ』
　　　　(ビデオクリップ集)
MI-KE『白い白い珊瑚礁』
　　　(ビデオクリップ集)
● TV
『見知らぬ我が子』
(関西テレビ・ドラマ DOS ／ギャラクシー賞正式出品、ドラマ DOS 大賞グランプリ受賞)
『殺しに来た男』(関西テレビ・ドラマ DOS)

味が強いのだろうが、ラストでは彼女自身が自分の映画を眺めているという二重構造で描かれている。

一方、サザンオールスターズの『シュラバ☆ラ☆バンバ』はシュールな悪夢だ。女護ケ島に迷い込んだ桑田佳佑たちが、檻から解放され、奇妙な原住民たちを制圧してゆくというストーリーは、日常的な断片描写が積み重ねられる『Harmony』とは対照的に、圧倒的な群衆シーンも含めて、シニカルなユーモアと映像のスペクタクル性に主眼をおいて演出されている。それぞれティストは異なりながらも、ミュージシャンの魅力を際立たせる個性的なクリップだ。

製作の過程において、レコード会社やミュージシャンの意向をはじめ、さまざまな制約が発生するであろうビデオクリップで、岩井俊二の監督作からは固有の作家性が感じられる。それは、その後のテレビドラマや映画の演出で顕著な、乾いた抒情性である。映像によって物語が展開する語り口の巧みさである。カメラワークや編集といった演出技術はもちろん、登場するキャラクターの個性を鮮烈に描き分け、感情移入へと導いていく卓抜なテクニックは、シンクロする曲に合わせてストーリーを構成しなければならないビデオクリップの製作現場で培われていったものと考えていいだろう。

残念ながら、岩井俊二のビデオクリップのほとんどは、現在、容易に見ることが出来ない。しかし、『Harmony』が「Love Letter」のエピソードの原形とな

樋口尚文

「Undo」右脳に響く岩井監督のイメージ

「Undo」の中には、幾度となく「線」の作るアクセントの美しさが登場する。もちろんそれは、「強迫性緊縛症候群」と名打たれた萌美（山口智子）の心理を代弁するモチーフでもあるのだが、もっと軽やかに絵画の上で遊んでいる箇所に岩井俊二監督のしなやかな発想が伺える。

例えば坂道の広い空間を、斜めに切る電線の絶妙な角度。そこに意味もなくわーっと上がってくる少女達のスカートの吊りが綴るおびただしい十字模様の連続。珍しくタクシーの後部座席とのしきりに金網が用いられ、その網目の形すらオブジェの如く美しい。

岩井監督がMACを使って立派に鑑賞に耐える絵コンテを描くのは周知の通り。まずはその絵心が、ストレートに観客を魅惑する。後半に登場する部屋いっぱいに蜘蛛の巣のように張りめぐらされた紐の、あまりにも絵画的なフォルムの美しさに息を飲んだ。比喩や意味づけを探ることなど必要とせずに、岩井監督のイメージは右脳へ直截に響いてくる。

イメージ先行型の作品は物語や登場人物の内面を横滑りしがちなのに、「Undo」は恐るべきキメこまやかな演出でそれをやってのけたのだ。

正気を失いつつある萌美こと山口智子の表情の素晴らしさ。47分という短い上映時間の中で、丹念に色を重ねるように「狂気」を描いているから、全く彼女から眼が話せないのである。

時には無邪気で可愛く、時にはゾッとする凄みを帯びる萌美のテンションは、常に異常との「狭間」で保たれているところに奥ゆかしさを感じずにはいられない。倦怠期の他に何の説明も加えず、「もっとちゃんと縛ってよ」というセリフだけを彼女に繰り返させるシンプルな作りが、痛いまでに熱愛のときめきを失った彼女のもがきを伝えるのだ。

この作品の次に撮られた「Love Letter」を観てもそう思ったのだが、なぜ岩井監督はこんなにも女性寄りの視点から女性が描けるのだろう！

愛を求めて止まないヒロイン達は、時に「少女漫画的」という声も上がるほど、

岩井俊二フィルモグラフィー

1992

● Promotion Video
THE5 TEARDROPS『夢見る JACK&BETTY』
『GOOD BYE I LOVE YOU』
『僕は君のサンタクロース』
長澤義塾『春を止めないで』
『さるのしっぽ』
大事 MAN ブラザーズバンド『うたをうたおう』
MI-KE『悲しきテディ・ボーイ』
『サーフィン JAPAN』
『朝まで踊ろう』
サザンオールスターズ『シュラバ☆ラ☆バンバ』
BOO WHO WOO『笑っていようよ』
『大好き I LOVE YOU』
平松愛理『もう笑うしかない』
麗美『Magic Railway』
『OCEAN』
『Last Fragrance』
『Wonder Girl』
CoCo『YOKOHAMA BAY STYLE』

● Original Video
THE5 TEARDROPS『CHANNEL GOO』
麗美『PLATFORM』

● TV
『マリア』
（関西テレビ・ドラマ DOS）
『蟹缶』
（フジテレジ・世にも奇妙な物語）
『夏至物語』
（関西テレビ・ドラマ DOS）
『オムレツ』
（フジテレビ・La Cuisine）
『GHOST SOUP』
（フジテレビ・La Cuisine Special）

1993

● Promotion Video
井上昌己『恋が素敵な理由』
平松愛理『部屋とYシャツと私』
『Single Is Best?』
UP. BEAT『GOOD LUCK ANGEL』
陣内大蔵『見つめるだけで』
サザンオールスターズ
『素敵な Birdy〜No No Birdy』
『エロティカ・セブン』

● Original Video
平松愛理『Variation』
（ファーストクリップ集）

● TV
『FRIED DRAGON FISH』
（フジテレジ・La Cuisine Specisl）
「if もしも『打ち上げ花火、
下から見るか？横から見るか？』」
（フジテレビ／日本映画監督協会新人賞受賞）

1994

● TV Drama
『ルナティック・ラブ』
（フジテレビ・世にも奇妙な物語）

● Film
「Undo（アンドゥ）」
（製作：フジテレビジョン、ポニーキャニオン／製作協力：ROBOT／配給：ヘラルド・エース、日本ヘラルド映画／'95年ベルリン映画祭フォーラム部門招待作品、ネットパック賞受賞）

1995

● Film
「Love Letter」
（製作：フジテレビジョン／製作協力：ROBOT／配給：ヘラルド・エース、日本ヘラルド映画）
「picnic」（製作：フジテレビジョン、ポニーキャニオン／製作協力：ROBOT）

り、『シュラバ☆ラ☆バンバ』での群衆たちが「Undo」の幼稚園児の集団や「Love Letter」の交差点でのモブシーンを連想させるように、そこで描かれたモチーフの数々は、今後の岩井作品の中にリファインされて登場するはずである。

けなげで敏感で美しい。豊川悦司扮する夫・由紀夫は限りなくやさしくて男の視点からすれば甘ったるさがあるには違いないが、指のすき間からさらさらとこぼれ落ちる乾いた砂のような男女の愛のやるせなさを捉える眼は甘くない。あまり比喩を解きたくないのだが、ラストで見事な縄抜けをやってのける萌美の貪欲さは、まさに狂おしいまでに、なのだ。

「Undo」

愛らしさだけが救い（というのが女性寄りの視点）で鬱陶しく手に負えない生物を、こんなに洗練されたイメージの世界で見せてくれる「Undo」は恋愛映画のバイブル的存在となってファンを増やし続けるだろう。『ベティ・ブルー　愛と激情の日々』のように完全版も観られないものか、と欲張りたくなる作品である。

金原由佳

岩井俊二の映像論
岩井ワールドがリアルである理由
映像＋α＝「リアル」

我々観客はしばしば作品に対しリアルであるか、否かという表現で評価することがある。しかし映画の「リアル」、言い換えれば「現実感」とは何なのだろう。TVゲームに始まりCG、3D、バーチャル・リアリティと映像は多様化する一方だ。その人工的な映像をリアルと感じる人もいればドキュメンタリーに嘘っぽさを感じる場合もある。評論家、布施英利は著書『ポスト・ヒューマン』で「現実感は視覚だけからは起こらない。五感の統合によってリアルは生まれる」と書いているが、つまり映像＋αがないと「リアル」は得られないというわけだ。

では岩井俊二の作品はリアルか否か。

彼を巡るエピソードにこんなものがある。93年、深夜枠で彼のテレビドラマ『Fried Dragon Fish』が放映された時、視聴者から「まるで映画のようだ」という反響が押し寄せた。そしてその感想は、同年、『ifもしも「打ち上げ花火、横からみるか？　下からみるか？」』が放映された時にも語られることとなる。ところが逆に初の長編劇映画「Love Letter」の公開時には「テレビのようだ」という意見を洩らす人がいたという。この話は、岩井作品が、我々が従来のテレビ、映画に抱いているイメージとは全く違う場所にいることを証明している。

彼はかつて、「〝現実とは何だ〟と考えると、実際の風景よりも夢や心象風景に現実感を感じる場合がある。僕には夢と現実の境界線ってあんまりないんです。だから作品の中でリアルというものを追求しているうちに、夢と現実をクルッとひっくり返して描いてしまうことがある」と語ったことがある。その〝夢（あり得ぬこと）〟をあたかも〝現実（あり得ること）〟として、もしくは〝現実〟を〝夢〟のように映像で再構築するというスタイルは初期の作品から見受けられる。

テレビデビュー作の『見知らぬ我が子』は夢に登場する少女が、実際に男の家族の一員として現れるという物語だった。

『ルナティック・ラブ』はある女性を恋する余り、彼女とその恋人を殺害する男の話だが、そこで印象的なのは彼女の恋人になりたいという願いを現実にしようとする男の姿だ。「打ち上げ花火〜」は1人の少女に憧れる2人の少年の一日を各々の立場から追ったものだが、解釈によっては実際に起こった出来事ではなく2人の少年の夢（願望）を映像化しただけとも受け取れる。そして「Love Letter」では、死んだ恋人から手紙が届くというあり得ない事実から物語が展開していく。

夢から現実、もしくは逆へと交換された岩井ワールドを違和感なく観ることができるのは、彼が夢と現実のバランスに応じて、日常と非日常を微妙かつ巧妙に描き分けているからだ。

岩井監督は特に「Undo」を、心象風景と現実が入れ代わり〝遠い世界〟となった作品だと言っているが、一組の男女の愛がほつれていく様を、ただお茶を飲んだり、散歩をしたりとありふれた日常の出来事で見せていく。しかし、その行為が行われていく部屋には窓がなく、美術品に溢れ、生活臭さがない異質な空間だ。つまり非日常的な空間で超日常的なことが行われており、そのアンバランスが後半の〝縛る〟という行為でしか愛を確かめられない2人の悲劇を際立たせる。また「Love Letter」は、神戸と小樽で暮らす2人の女性の生活で綴られているが、ファースト・シーン、〝葬式〟という非日常の出来事で幕を開けるように、彼女たちの日常には死の影（しかも恋人や肉親の死という悪夢）が見え隠れする。

さらに言うと、岩井ワールドには常に「喪失感」が漂っている。「Undo」では男女の愛は失われたのではなく、最初から愛など無かったのかもしれないという結末を迎えるし、「Love Letter」では主人公の愛する男性は数年前に死んでいる。何かが失われるその瞬間は出てこない。最初から大切なものは失われているのだ。そして視覚として存在しないからこそ、その失われたものに想像を巡らせ、大きな喪失感を抱くことになる。

岩井ワールドのαは「夢と現実」「日常と非日常」「喪失感」に他ならない。このキーワードを持たなければ、岩井作品はリアルから遠く離れていくだろう。

"ToSan——父さん"

多桑

A BORROWED LIFE

未来志向の台湾の今を映す“家族の肖像”

きさらぎ尚

呉念眞の父親をモデルに描く近代台湾史

呉念眞脚本・監督の台湾映画「多桑／父さん」を最初に見たのは今年の4月。シンガポール国際映画祭の審査員試写だった。物語に描かれるのは〝ニッポン大好きお父さん〟と彼の家族。このお父さんは「君の名は」の上映館に息子を連れて行き、自分の生まれた年を元号で言い、興奮すると日本語で怒鳴る。ラジオで日本語の短波放送を聴き、富士山と皇居が見たいと言う。

私は物語が進むにつれていささかの居心地悪さとともに、不安も感じてきた。結末にはなにかとんでもない批判が準備されていて、ニッポン大好きというのはそのための効果的な暗喩に過ぎないのではないだろうか……。『A BORROWED LIEE』という、英語タイトルからしていかにも怪しい。それにも増してとりわけアジアの映画に登場する日本および日本人は、まずもって侵略者である。加えて個人的には映画の中で、それも台湾と韓国の作品で年配者が日本語を話す場面に遭遇するのは、いまだにふさがってない歴史の深い傷を見せられているようで常日頃からなんとも切なく思っている。いったいどんな結末が準備されているのかしら……。しかし、映画は思いを果たせずに逝った父親に代って、息子が日本を訪れて幕を閉じた。

ここで描かれたお父さんは理屈抜きの親日家、無類の日本好きだったのだ。かつての支配者を断罪しようとはしていない。日本および日本人＝侵略者あるいは悪者というティピカルな描かれ方に慣れきってしまっている自分に苦笑すると同時に、史実としての過去を踏まえたうえで未来を志向している台湾の今を映す作品として印象を深くしたのであった。

さて、この「多桑／父さん」のお父さんは呉念眞の炭鉱労働者だった父親がモデルで、しかもエピソードの90％が本当のことだそうである。日本好きということに関しても、後日知ったのだが昭和4年生まれであるからしてそれほど特殊ではないということだ。つまりこの世代は日本支配下で日本の植民地教育を受けて、日本時代にいわゆる青春期を過ごしている。だから当然というにはあまりに重大

な歴史の悲劇なのだが、価値観も日本のもの。日本の統治が終わってもそう簡単に価値観の転換ができないのは人情というものであろう。

加えて戦後間もない1947年に起こった二・二八事件。ようやく日本の植民地時代が終わり、国民党政府に期待したものの、中国の正統政権を標榜するこの政府は台湾人をことごとく弾圧したのだから、主人公のお父さんのような本省人(1945年8月15日より以前から台湾に住んでいた人々、これ以後に大陸から移り住んだ人々を外省人と呼んでいる)にしてみれば、日本に統治されるわ外来政権に支配されるわで、まさに踏んだり蹴ったりである。期待が大きかった分だけ裏切られ感もまた大きい。こうした背景が親日とまではいかないまでも、日本統治時代にある種の郷愁を感じるという皮肉な風潮も想像に難くない。

日本支配の台湾で育った本省人の一生

こうしてみると主人公のお父さんは本省人の、ある世代の一典型といえそうだ。1895年に始まった日本支配の真只中の昭和4年に生まれ、日本の価値観で育ち、青春時代をおくり、支配が終わる1945年当時は16歳だった計算が成立。物語の時代設定になっている1950年の末期では30歳前後なのだから。彼の日本好きにはしたがって理屈などあるはずがない。

そしてここにその子供世代、つまり1952年に物語の舞台になっている鉱山の村、台北の九份地区で生まれた呉念眞の製作意図が提示されているように思う。前述したとおり、支配者を断罪するわけでも、歴史を糾弾しているわけでもない(それは見る者が感じればいいことなのだ)。歴史的な背景はあったにせよ、さびれゆく村で炭鉱夫として生きる甲斐性なしのお父さん、そのために苦労のしどおしだったお母さんと子供たちを、あくまで家族の肖像風に描く。今回の日本公開にあたって呉念眞自ら約20分ばかりカットしたと宣伝の方に伺ったので東京でも見たのだが、この点がより鮮明になっている。

今回の公開版はラストの思いを果たせなかった父親に代って息子が訪れるエピソードがカットされていることを含めて、お父さんの日本好きがことさらに強調されてはいない。それよりも、たとえば鉱山が次第に規模を縮小、あるいは閉山に追い込まれて仕事が無くなっていくにもかかわらず、村を離れて別の職業につくなどの対応をしようとしないお父さん。「君の名は」を口実に息子を連れ出しておきながら、子供を映画館に置き去りにして、自分は酒場で酒を呑む。いよいよ生活が困窮、食料を買うために質屋に通い、家財道具も売る始末なのに、徴兵される弟にはなけなしの腕時計をはずして持たせる。そのうえ失業の憂目にあっても麻雀賭博に明け暮れる。ようやく村を離れたら、長年の坑夫生活のために今度は肺を患って入院……。日本びいきで一度は日本を見てみたいということ以外には、たいした夢を抱いてもいず人生をエンジョイしたわけでもない日本統治時代生まれのお父さんの、困ったお父さんぶりと家族の様が手馴れたタッチで澱みなくスケッチされる。

それもそのはず呉念眞は監督こそ初めてだが、製作者や脚本家として侯孝賢作品などをはじめ実に70本以上の映画を手がけて映画を知り尽くしている、台湾ニューウェイブの中心的映画人なのだ(本誌1月下旬号に詳しい)。そんな彼が初監督作品に、実父をモデルにして、台湾の百年史(日本の統治が始まって今年で百年)を微妙にではあるが、確かに投影させて家族の物語を描いた点にまさに未来を志向する今の台湾を見る思いがするのだ。というのはまず国民党の一党支配時代の80年代の中盤までは台湾の近(現)代史を題材にすることはタブー視されていたと聞く。一党支配が終わって民主化が進むなかで、侯孝賢監督の秀作「悲情城市」(呉念眞、朱天文脚本、九份地区でロケーション)が生まれている。

そして日本大好きお父さんとは対日感情を含めて価値観の異なる戦後生まれの呉念眞が、歴史を踏まえたうえで、「多桑/父さん」で愛情に満ちた眼差しで親子を描いたことが台湾映画の土壌の豊饒さを雄弁に物語っていないだろうか。

蔡明亮(ツァイ・ミンリャン)(「愛情萬歳」)や、楊徳昌(エドワード・ヤン)(「戀愛時代」)や頼聲川(スタン・ライ)(「暗戀桃花源」)や、李安(リー・アン)(「恋人たちの食卓」)の台湾映画がかつてないほどの活況を呈している今日である。その台湾映画の元気の素的な存在の呉念眞が、日本びいきを歴史のキーワードに監督という新たなキャリアに踏み出したことと、台湾生まれの李登輝総統の中国の思惑を目尻に訪米を成功させるなどして世界に向かっての台湾アピールぶりが重なる。ここに未来を志向する台湾の今を見るのだ。

A BORROWED LIFE

●1994・台湾・カラー・ヴィスタサイズ・2時間24分

●監督・脚本/呉念眞(ウー・ニェンチェン) 製作/侯孝賢(ホウ・シャオシェン) 製作総指揮/王應祥(ワン・インシャン)、周俊裕(チョウ・チュンユ) 撮影/劉政銓(リュウ・チェンチュエン) 音楽/江孝文(ジャン・シャオウェン)、林碧玲(リン・ホェイリン) 美術/劉志華(リュウ・チーホァ) 編集/廖慶松(リャオ・チンソン) 衣装デザイナー/李澄(リー・ダン)、衛琳(ウェイ・リン)
出演/蔡振南(ツァイ・チェンナン)、蔡秋鳳(ツァイ・チョウフォン)、金倚宏(チョン・ヨーホン)、程奎中(チェン・クェン・クェイチョン)、傅窩(フー・ウォー)

●龍祥國際股份有限公司・長謝視聴傳播有限公司作品

●8月下旬よりシネマスクエアとうきゅうにてロードショー

●配給/松竹富士

●本誌関連/今号グラビア

"ToSan——父さん"

多桑

A BORROWED LIFE

呉念眞監督インタビュー

亡父への愛惜の情が胸を打つ自伝的作品

インタビュー・構成 **野上照代**

侯孝賢にいわれて撮った監督デビュー作

昔から名匠巨匠といわれた映画監督は、キャメラの横に立つとさっきまでにこにこしていたのに突然別人の如く豹変するものらしい。「あなたはそれでも役者ですか！」と罵倒する溝口監督。常連の笠智衆まで震え上らせる小津監督。撮影現場はどこでも砲煙弾雨の戦場である。五十人からのスタッフの集中力を一点に絞り撮影に耐え得る状態にまで作り上げるには、指揮官によほどの統制力と魅力がなければ至難の技である。

呉念眞（ウー・ニエンチエン）さんは台湾を代表する脚本家。「多桑／父さん」は監督第一作目である。

呉さんの話を聞いているとあまりに優しくいい人で、第一、人に命令するのは嫌いだというのだから、これじゃあ監督なんてとても無理じゃないかと心配した。

「実は監督するつもりはなかったんですよ」と呉さんは言う。「ただこの素材は映画にしたかった。勿論私の父の話ですけれど、父を撮るというより父の世代ですね。とり残された淋しい世代なんです」

呉さんの父は日本の統治下に生まれ日本の教育を受けた世代である。年齢を聞かれれば昭和四年生まれと答える程日本びいきなのだ。敗戦により今までの〝日本〟と入れ替りに大陸から乗りこんで来た中国国民党は、台湾民の期待を裏切り汚職と弾圧で制圧した。そのため日本統治の頃の方がましだったというノスタルジックな感情もあったのだろう。

「こういうテーマだから僕は侯孝賢（ホウ・シャオシェン）が撮ってくれればいいと思っていた。そんな風に話をしている時、侯さんの方から、じゃあお前撮れば、と言われて成りゆきみたいに決ってしまったのです」

——初めての体験から映画監督という仕事についてどう思われましたか。

「映画監督で突然白髪になる人がいますが何故だか今度初めて判りましたよ。でもシナリオを書くのは個室で独り苦しまなければならないけれど、監督は色々な人達との交流があり感情が伴なうから楽しかった。

ある日こんなことがありました。ロケ現場へ行ってみると夏のシーンなのに全山ススキの穂がゆれている。仕方がないから一人でススキを刈りはじめたらスタッフもぼつぼつ手伝ってくれてとうとう全部ススキを刈ってくれたのです。この時は僕もセンチメンタルになって泣きたい気持でした。ああ映画の撮影って大変なんだ、監督も大変なんだって思いましたよ。やっぱり脚本書いている方が楽だ、と（笑）」

——今回、侯さんのクレジットは製作になっていますが具体的にはどういう参加をされたのですか。

「撮影が始まったとき、二、三日は現場へ来てくれました。僕が馴れないからスタッフ達に自分の意図をどう伝えればいいものか判らないだろう、と心配してくれたんです。専門用語なんかもありますからね。

それと日本映画『君の名は』の弁士を引き受けてくれました（笑）。本当はプロの弁士を頼むつもりだったのですが高齢のため断られてしまったので侯さんに話したら、いいよって。上手いんだけど、画面を見せたら勝手にどんどん喋り出すんですよ、中味も考えずに（笑）」

——じゃあその時は侯さんを演出されたわけですね。

「でもやっぱり、あんまり言えませんよ。少し話がそれていますね、ぐらいしか……」

——そんな遠慮していたら監督になれませんよ。

「撮影が終った時、スタッフが〝監督に贈る言葉〟を書いて僕にくれたんです。その中に助監督のがあって〝監督は残酷さが足りない〟だって。たしかに僕はダメですね、やっぱり……。性格の問題だと思うけど、人に何度も同じことをやらせるのが辛かったりするんです。蔡振南の扮する父さんが、怒りながら飯を食べるシーンがある。子どもの芝居が悪くて何度もやり直し、とうとう蔡さんに十四回も飯を食べさせてしまったんです。あんまり気の毒なんでシチュエーションを変えようとしたら蔡さんが〝監督、そんな遠慮することないよ〟と言う。〝客はみんな写ったものしか見ないんだから。それまでに僕が何十回飯を食おうと関係ないよ〟と言ってくれて感動したことがあります」

ナントカと監督は一日やったらやめられない

——その蔡さんが、最後に死んだ後のイメージカットがありますよね。鏡をのぞきこんでいた父さんが振り向いてニヤリとすると、さっそうとあの世へ向って出かけてゆく。すばらしいカットですね。どんな演技指導をなさったのですか。

「蔡さんは後に行けば行くほど良くなりました。蔡さんがいなかったらこの映画は出来たかどうかと思う程です。あの時僕が彼に言ったのは、〝してやったり！〟という感じだと。〝へへ、俺は先に行くぞ〟という気分です、と。それだけです。一回でとてもうまくいってOKを出したのですが、この撮影のため半日がかりで準備した上、長い間待たせたスタッフに対して一回しか撮らないんじゃ可哀そうで（笑）もう一度やってもらいました。やっぱり使ったのははじめの方でしたが」

——実際に呉さんのお父さんもああいう最期だったんですか。

「そうなんです。だから病院の窓から飛び下りるところ、あれは僕としては撮りたくなかった。自分が見ていないところの父はどうだったのか判らないし、自信がなかった。でもこれに一番こだわったのは蔡さんでした。監督はなぜお父さんの美しいところを撮りたがらないのか、と。僕にそんな発想はなかったからびっくりしました。蔡さんに言わせると、一人の男が自分の生死を自分で選択して死を選ぶなんて一番美しい時だと。それをどうして撮ってあげないのか、というんです。それで、もしかしたら私の父もそう思ったかも知れない、そんな気がしたのです。

この撮影の時、僕の弟の阿東（アトン）が制作担当でついていましたが、涙もろい奴で、父さんが子供達を帰した後一人で体中の管をはずし始めたらもう後の方でおいおい声を上げて泣いているんです。僕は強がりをいって弟に、出ていけ出ていけとセットから出しました。撮影が終ってから僕は弟に蔡さんの受け売りをして、あんな父さんの一番美しいところを撮っている時に泣く奴があるか、って叱ってやりましたよ」

——人工呼吸をしている時、毛布の下から出ている父さんの泥と血で濡れた足が痛々しく印象に残りました。

「実を言うとあれはスクリプターの足なんです（笑）。僕も蔡さんも本人でやるつもりでした。ところが人工呼吸をする方の医者は助監督で、彼は兵役の時応急処置など一応習っているから頼んだのですが彼は蔡さんだとコワイからいやだって言う。気がねしない人にしてくれって言うものでスクリプターが犠牲になったわけなんです。

僕は父が死んだ時、あの足が強烈な印象で目に焼き付いた。だから、足の傷や汚しはみんな僕が自分でやったのです」

呉さんの、亡父への愛惜の情が胸を打つ作品である。台湾では大ヒットを記録したという。

——もう監督は懲りましたか。

「いえいえ、ナントカと監督は一日やったらやめられない、と言いますから」

すでに次回作のシナリオは進んでいるらしい。

呉念眞（ウー・ニェンチェン）　1952年、台湾の九份生まれ。夜間大学在学中に中央電影公司社長・明驥に誘われて脚本部長、企画部長として入社。以後、「恋恋風塵」(87)「悲情城市」(89)「戯夢人生」(93)等の侯孝賢監督作品をはじめ70本以上の脚本を手がけている。「多桑／父さん」は初監督作品。

アジア映画なんて暗くってサ、なんて言ってスピルバーグやシュワちゃんしか見ない渋谷系のチーマーたちに、この映画が「情報」として届くにはちょっと遠回りをするかもしれないけれど。

ヴェネチア映画祭のグランプリという、いわゆる文化っぽい匂いをできるだけつけることなく、この映画が街の中に出ていくことを祈ってしまう。

メイもシャオカンもアーロンも（そして恐らく蔡明亮監督も）今、渋谷や新宿にいても全然OKの、ライブなエネルギーを放っていると思うからだ。

大学以降を台湾で暮らしている監督の心の中には古い中国も新しい中国もない。彼の作品が台北を舞台にしながら、東京やニューヨークに置き換えられる匂いを内包しているのは、そのせいだ。

メイが深夜にお茶してるファーストフード屋も、シャオカンがミネラルウォーターを買うコンビニも、まるで東京。彼らの隣に私がいたって不思議じゃない。

「オハヨー！メイ。元気？」

そんな風に声をかけたくなるほど、身近にいそうな彼女。森高千里の歌に出てきそうな、がんばって生きているけど、そんな自分に疲れている。ドリカムみたいにポップじゃなく、中島みゆきの歌のような恋もしたけど、今はひとりで。ちょいとヤケっぱちになっている二十代後半の、ひとり暮らし。

それは、たまらなく、どうしようもなくひとりぼっちの寂しさに満ちている。

誰にも教えない、孤独。

誰にも甘えられない、

ひとりの時間だけが流れていく。

メイが誰かと会話するのは、仕事でお客と会う時だけだ。

だから、「メイ、がんばりすぎなくていいよ」とか声をかけたくなってしまう私は、もしかしたらおせっかい？

彼女がお客を案内する、不動産の物件を見せることで、監督は、今の空気、日本と同じように、バブルがはじけた後の都市の倦怠感を見せつけている。

メイがアーロンを誘い込む、そしてシャオカンがスイカにかぶりつく部屋は、イタリアのポストモダンが流行った頃に、南麻布あたりで大きな顔をしていた億ションていう感じ。借りる人も住む人も見つからず、高級が泣いてるぜっていう空気が、『宙ぶらりん』なメイやシャオカンの心と重なる。

どこに行けばいいんだろう。

どこに行けば安らぐんだろう。

彼らの心の旅は、なかなかゴールにたどりつかない。

本当の愛をみつけない限り、彼らの旅

「普段着」のリアリティが痛いほど、いとおしい。

藤原ようこ

vive L'amour
② 愛情萬歳

は終わらない。
だから『愛情萬歳』っていうわけね？と、監督にきいてみたくなる。
メイの涙の中に、シャオカンの何も期待していない乾いた瞳の中に、愛はひとカケラも見つからないものね。

『かなしいくらい、
　　愛がいっぱい。
痛いくらい、
　　ひとりぼっち。
笑っちゃうくらい、
　　ぶきっちょな男・女・男。
せつないくらい、
　　今がいっぱい』

見終わった時に、私の中から飛び出した言葉は、言葉を極力抑えた映画に対して何の意味も持たない気がして、ちょっと空しい。
でも、この映画、本当はとても饒舌だ。おしゃべりな男が甘い言葉を囁き続けても女の心はただ酔うだけで動きはしないが、無口な男が放つひとことに女が心を決めてしまうように。
少ない言葉が、実は、無音の空気にまで意味を持たせて心を語っている。
愛は、言葉じゃない。
監督は、きっとそう言いたいんだ。
言葉を消したことも、そう。
音楽は日常にあふれているようで、自分から聴こうとしない限り、実は耳に入ってきていない。BGMなんてないのが日常ってものだから。
最近の私の、もうひとつのお気に入り「恋する惑星」みたいな甘さもキュートさも、そしてポップな音楽もないこの映画のどこがすごいかっていうと、その無口さに、今までにない「普段着」のリアリティがあること。
耳から入る情報をできるだけ少なくすることで、絵が際立つ。そして、空気感がたっぷり伝わる。
バブルがはじけたせいで開発が中途半端になってしまった新興住宅地。公園を歩き回るメイ。自分の孤独をもてあまし、それでもどこにも捨てられない自分をもてあましそうになっている。結局泣くことしかできず、泣きながら、泣いている自分を笑っている彼女。
泣いたって何も解決しないんだから、もういい加減にしなさいよっ！て叫び出したくなる直前で映画は終わる。
叫び出したくなっちゃうのは、どうにもならない孤独な空気が、めちゃくちゃなリアリティをともなって、画面からあふれてくるから。
そこまで孤独を見せつける監督の心は、だから「愛情萬歳」というわけだ。
ここまで胸に痛い孤独、日常の中のひとりぼっちを見せつけつつも、監督は「世の中、捨てたもんじゃないよ。世紀末はネガティブな方向じゃなく、ポジティブな方向に進んでるんだ」
そう確信していると、私は信じる。
そうでなくちゃ、ここまで痛い映画にこれほど熱いメッセージをこめてつくれるはずがない。こんなに日常の匂いを持たせて作れるわけがない。
愛情萬歳！！
『潤餅』ルンペーアと呼ばれる春巻は新しい年を祝い、春野菜を米の皮に巻いて食べる台湾のおめでたい一品で。野菜をあえているタレというかドレッシングが、ピーナッツをかくし味にした不可思議な味がして、一本食べたらもう一本食べずにはいられないおいしさ。
台湾に行ったことはないが、西新宿のはずれにあるその店は大家族が集う食堂みたいで、もしかしたら、台北にあってもおかしくないような雰囲気だ。
もし、メイがこんな店を知っていたら、孤独なんて煮て焼いて、ぺろっと食べちゃえるのに。涙とも別れられるのに……。
孤独なんて、小さな愛があれば、日常の時間の海で溺れてしまうから……
「愛情萬歳」
だか、この映画はとてもいとおしい。

VIVE L'AMOUR

●1994年・台湾　カラー・1時間58分
●監督／蔡明亮（ツァイ・ミンリャン）　製作／鍾湖濱（チャン・フーピン）　エグゼキュティブ・プロデューサー／江豐琪（チャン・フェンチー）　プロデューサー／徐立功（シュー・リーコン）　脚本／蔡明亮　楊碧瑩（ヤン・ピーイン）　蔡逸君（シァイ・イーチュン）　撮影／廖本榕（リャオ・ペンロン）　編集／宋　展（ソン・シンチェン）　美術／李寶琳（リー・パオリン）　録音／楊静安（ヤン・チンアン）　照明／王盛（ワン・シェン）　李克新（リー・コーシン）　出演／楊貴媚（ヤン・クイメイ）　李康生（リー・カンション）　陳昭榮（チェン・チャオロン）
●8月12日より東京・シネヴィヴァン六本木にて、8月26日より大阪・テアトル梅田にて、9月23日より、札幌・シアターキノにて、ほか全国順次ロードショー
●配給／プレノン・アッシュ
●本誌関連／今号グラビア

主演女優ヤン・クイメイ インタビュー

生きることへのガッツと仕事への誇り。

とちぎあきら

vive L'amour
② 愛情萬歳

試写室を出ると、外はまだどんよりとした梅雨ぞら。空気が妙に冷たい。いや、そうじゃない。知らぬ間に頬が火照っていたのだ。

恥ずかしかった。そして、やけに人恋しくなった。

何がせつないって、一枚一枚虚飾を剝がされ裸の自分をさらしていく人間を見ることほど哀しいことはない。たとえば、ロッカー式の墓などというケッタイな代物を売り歩く若者シャオカン。喫茶店に入って自分の名刺をチラシにホッチキスしては、ポストに入れてまわる毎日という、しがないセールスマンだ。その彼が、なぜか心休まるねぐらにしていた空きマンションで偶然出会った青年アーロンに心ひかれる。涙に潤んだようなまなざし、いまにものどから熱い言葉がこみあげてきそうな口元、そのはりさけんばかりの情欲がせつない。

そのアーロンを一夜の火遊びでこのマンションに誘い込んだ女メイ。実は彼女はこのマンションを扱う不動産屋のセールスウーマン。昼間はバリバリのキャリアウーマンだが、一人寝の夜はやはりつらい。かさかさした肌、贅肉のつきはじめた下腹、そしてタバコを切らすことのない日常が、彼女の心のひだを残酷に浮かび上がらせる。

いまにも映画からもれてきそうな彼らのくぐもった吐息。「愛情萬歳」とは、吐息が肌をさす映画なのだ。

ところで、このセールスウーマン・メイを演じているのが、李安(アン・リー)監督「恋人たちの食卓」の長女役でおなじみの楊貴媚(ヤンクイメイ)だ。「愛情萬歳」の演技により94年台北電影奨・最優秀俳優賞を受賞、各国の国際映画祭でも喝采を浴び、台湾のトップスターの座を獲得。ふっくらと愛嬌のある顔にスラーッとした長い脚、いま本当にノッてますという輝きにみちた笑顔が素敵な女優さんである。

その楊貴媚にとって、蔡明亮(ツァイミンリャン)監督と初めて組んだ「愛情萬歳」はとにかく初めてづくめの仕事だったという。

「仕事を受けたときには、台本はまだ三分の二しかできあがっていませんでした。それにわたし自身、不動産屋についてはまったく知識がなかったんです。そこで、監督がこの業界に勤める女性を見つけてきて、監督とともに彼女について不動産屋の仕事を実体験することから始めました」

このフィールドワークのおかげか、メイの動きには、自らの仕事に対する誇りや気遣いが随所随所にさりげなく現われる。ポスターを街路樹の高いところへ括りつけたり、マンションの観葉植物に水をやったり、便器の汚れをちゃんとトイレットペーパーで拭きとったり……ありきたりなんだけど、いままでスクリーンで見たことないなあと思わせるような動作が、ごくごく自然に出てくるのだ。蔡監督がこの映画を「生活のドキュメンタリー」と呼んだ所以である。

だが初体験の本当のつらさは、こうしたリアリティーの装いの下にあるものをむきだしにされることにあった。

「普段なら、撮影の前の晩に台本をすべて頭に叩きこんでおくんですが、『愛情

萬歳』の場合それができませんでした。なにしろセリフが極端に少ないし、そもそも大枠しか書いてないシナリオなんです。しかも新しいアイデアが沸くと、その枠さえどんどんとっぱらっていく。たとえば、道を歩いているという単純な動作にしたって、演じ方によって雰囲気や情緒の違いが生まれることはあるでしょう。でも具体的にどういう情緒が必要なのか、監督自身言葉にならない場合が多いんです。だからわたしに何遍もやらせる。そのうち『それだ！』という瞬間がやってくる。少しずつ少しづつ、監督の求める情緒が現われてくるわけですね」

登場人物どうしのからみを描くというより、一人ひとりをじーっと観察するようなスタイルを持っているこの作品では、当然のことながら、据えっぱなし・長回しのショットが多い。しかもそれをフルサイズで撮るのだから、演じる方としては身ぐるみを少しずつ剝がされていくような思いだったであろう。「本当、罪なやり方です」と楊貴媚も苦笑する。「三人の人物が出てきますが、結局お互いの関係というのは、監督の頭のなかだけにしかないのですから」。

こうした監督との格闘のすえ結晶したのが、万斛の思いにあふれたラストシーンである。舞台は造成中の公園。素性も知らぬ男との情事。一度なら魔がさしたですむが、二度となると自分がみじめになるだけだ。そんな虚しさをかみしめながら、メイは坂道を上ってベンチに腰を下ろす。

「そこでどういう情感をもって泣けばいいのか、監督からの指示を待っていたんですが、状況説明しかしてくれないんです。ところが何回かリハーサルで道を歩いているうちに、自分のなかにある感情がせりあがってきた。わたしの日常も、こんなふうに確かな目的もなくダラダラと歩いているんじゃないかって。そのうち、忘れようと思っても忘れられないかつての経験がいろいろと思い出されてきて、涙がとまらなくなったんです。それで結局、十分間。『カット！』という声とともに、監督が駆けよってきて、わたしを抱きしめてくれました。監督の目にも涙がいっぱい溜まってました」

「忘れようと思っても忘れられない経験」――それは、歌手としてデビューしながらチャンスに恵まれず、テレビで人気を博しながらも、映画界から敬遠されつづけたこれまでの不遇の数々だったのかもしれない。それが今や、テレビと映画を股にかけ活躍するパイオニア的存在として、マスコミの注目を一身に集める女優となった。

「テレビのなかにもいい人材がいないわけではないんです。ただしテレビの芝居はアクションを誇張したがるし、低予算で作るものだから、どうしても仕事が雑になる。それで映画人の目には、テレビの俳優は演技のレベルが低いと映ってしまうんです。でも、わたしが映画に出るようになってから、多くの映画監督がテレビで育った人材を使うようになりましたね」

キレイキレイに撮られたクロースアップは一つもない、自慢のノドを堪能させてくれるほどセリフも多くない、そのうえ役柄はちょっととうが立ってきた心さびしいOL。そんな役にもあえて挑んでいく自信が、彼女の言葉から確かに伝わっていく。

生きることの孤独やせつなさを心に秘めているのは誰しも同じだ。それでもなお、生きることへのガッツと仕事への誇りを失わない。セールスウーマン・メイの姿には、はからずも女優・楊貴媚の実像がだぶってくるのである。

シャンタル・アケルマンの「ジャンヌ・ディールマン」を彷彿させるほど、残酷にひたむきに裸形の女を演じた楊貴媚。自慢の脚を誇らしげに、車の往来激しい台北の大通りを颯爽と突っ切る彼女の姿がまぶしい。

梅雨空の下、頬を照らしながら、やはり心の奥では叫ばずにいられなかった、愛情萬歳（ビバ・ラムール）！　楊貴媚萬歳（ビバ・ヤンクイメイ）！　と。

（取材は6月14日、プレノン・アッシュにて。通訳＝及川勝洋）

マイ・フレンド・フォーエバー

エイズ映画に珍しい爽やかで後味のよい佳作――斎藤 香

エイズを扱った映画は、いまでは珍しくも何ともなくなってしまった。エイズという病が、いまだ治療法の見つからない不治の病であることにかわりはないが一時期、世界中の人を恐怖の底に陥れたあの衝撃がいまはないせいだろうか。

それでも、数々のエイズ映画は、生と死の狭間に立たされた人間の壮絶な闘いや、恋人との葛藤、エイズ差別と毅然と闘う人間のプライドを描き出し「ロングタイム・コンパニオン」「野性の夜に」「フィラデルフィア」などの傑作を生み出してきた。しかし、いままでのエイズ映画の主人公たちの多くは、同性愛者、あるいはバイセクシャルであり、成人した男女であった。そこに子供の影は見られなかったのだが、本作「マイ・フレンド・フォーエバー」のエイズ患者は、11歳の少年である。

デクスターは赤ん坊の頃、輸血でエイズに感染。以来、人目をさけるようにして、母親とともに暮らしてきた。物語は彼が12歳の少年エリックの隣家に越してきたことから始まる。母親の深い愛情に包まれながらも、病のせいで友だちのいないデクスター。一方エリックも、母親とふたり暮らし。だが、仕事に追われる母は自分のことで精一杯。親子のコミュニケーションはギクシャクし、会話のない冷たい家庭環境が彼を陰気な少年にしてしまう。友だちのいない者同士が、ひとつのフェンス越しに会話をかわす。「病気なら家に引っ込んでいろよ」とズケズケと物を言うエリックに、デクスターは動じず「空気感染はしないよ」とケロリと言い放つ。デクスターのかわいらしいマスクは青白く、白いフェンスで外界から隔離され、たいくつきわまりないといった様子だ。そのフェンスを乗り越えてきたのがエリックだ。この出会いがきっかけとなって、ふたりは毎日、一緒に過ごすようになる。エリックはデクスターにはない健康な身体があり、デクスターにはエリックにはない、母親の愛情に包まれた家庭があった。ふたりの共通点は孤独だったが、この出会いはその寂しさも埋めてくれる。

監督のピーター・ホルトンは、俳優出身の監督。勉強不足ですみません。私は名前を聞いても、ピンとこなかったのだ

が、「フェイドTOブラック」「シングルス」に出演している（ミシェル・ファイファーの元亭主だそうだ）。俳優としての彼がどのようだったかわからないが、監督としては、少年たちの心の微妙なニュアンスも拾い上げていて、とても誠実な演出ぶり。エリックとデクスターの出会い（前述のフェンス越しの会話）もいいし、草を煎じて飲むといいらしいと聞けばデクスターに飲ませたり、エイズの特効薬を見つけた医者に会うためにデクスターを内緒で連れ出したり、エリックの子供ならではの単純で身勝手ともとれる行動は、ヒヤヒヤするのも事実だが、親友を助けたいというエリックの思いがしっかり伝わっているから、ヒヤヒヤしつつも、時にはユーモラスな笑いさえ誘う。監督は、ふたりの友情をただ孤独をなぐさめあうような、つまらない感傷に陥らせず、エリックにモーションをかけさせ、ひたすらアクティブに動かせて、死と隣合わせの友情を、明るく爽やかにテンポよく見せていく。

タイトルは「THE CURE」＝治療法だが、映画はふたりに、薬よりも何よりも大きな物を与える。エイズの特効薬を見つけたという医者に会うため、ニューオリンズに向かう途中、デクスターは夜、強烈な死の恐怖にうなされる。そのときエリックは、彼に自分の汚れたスニーカーを抱かせ「この汚くて臭いスニーカーを見れば、ボクが側にいるってわかるだろ」とささやく。この汚いスニーカーが生と友情の証。匂いと感触で、それを感じるデクスター。ふたりの友情の絆がかたく結ばれる、いいシーンだ。

THE CURE

●1995・アメリカ・カラー・ヨーロッパビスタ・1時間40分
●監督／ピーター・ホルトン　製作総指揮／トッド・ベーカー、ビル・ボーデン　製作／マーク・バーグ、エリック・アイスナー　脚本／ロバート・クーン　撮影／アンドリュー・ディンテンファス　音楽／デイヴ・グルーシン　衣装／ルイーズ・フログリー　編集／アンソニー・シェリン
出演／ブラッド・レンフロ、ジェゼフ・マゼロ、アナベラ・シオラ、ダイアナ・スカーウィッド、ブルース・デイヴィソン
●8月12日より丸の内ピカデリー2他にて
●配給／松竹富士
●本誌関連／今号グラビア

角が取れて丸くなったブラッド・レンフロの好演

エリックを演じたのは、「依頼人」で鮮烈なデビューを飾ったブラッド・レンフロ。前作よりも、角が取れて丸くなった感があり、個人的には前作のふてぶてしい彼の方が好きなのだが、ひとつのことに必死になるあまり、行動が極端に走ってしまうところは「依頼人」のときと一緒だ。それでも決して熱演に走らないところにも好感がもてる。自然にしてても漂うクールな存在感は、天性のものだろう。ブラッドは、普通泣くだろうというシーンでも、涙をなかなか見せない。一筋の涙を見せるシーンはあったが、私は、彼は涙を見せずに、観客に涙を流させることができる役者だと思っている。デビュー作「依頼人」で涙を見せずに、笑顔で、弁護士レジー（スーザン・サランドン）と別れ、最後の「電話するよ」の一言に、私は泣かされた。恐るべき13歳。ブラッドは「ターミネーター2」でエドワード・ファーロングを見つけたときと同じキャスティング・ディレクターに見出されたそうだが、影のある雰囲気は似ているが、エディよりワイルドでクール。子供の持つ無垢な愛らしさで勝負するマコーレー・カルキンやイライジャ・ウッドなどとは対極にいる少年スターだ。きっと、少年から青年の狭間に立つ時、最高の輝きを放つのではないだろうか。

デクスター役のジョゼフ・マゼロは「ジュラシック・パーク」「ラジオ・フライヤー」「激流」など、出演作多数の売れっ子だ。華のあるタイプではないが、柔軟で透明感のある彼は、受けの演技がうまい。ブラッドのように個性の強い相手だと、食われてしまいがちだが、そうならなかったのは、彼のうまさだろう。主役も張れるが、名バイ・プレイヤーにもなれるキッズ・アクター。ブラッドが角が取れて丸くなったように見えたのも彼の強烈な個性が、ジョゼフといることで柔らかくなったからでは……とも思う。

エイズ映画にありがちの、壮絶で激しい病との葛藤や症状は、この映画にはほとんど見られない。子供たちの友情が、エイズ映画の中では珍しく、爽やかで後味のよい佳作を生んだ。見終わった後のすがすがしさ！　これはエリックとデクスターの友情が、エイズを超えた証だと言えないだろうか。

親指トムの奇妙な冒険

モデルアニメーションの新しい可能性——渡辺麻紀

親指くらいの大きさの少年トムの冒険を描いた「親指トム」はグリム兄弟の童話だ。恥ずかしながら原作は読んでいないのだが、ジョージ・パルの製作した、アニメーションと実写を併用した映画のほうは見ている。そのトムにラス・タンブリンが扮してパルの十八番、パペトゥーンで動く人形たちと共演。素晴らしい踊りを披露していた。

このパルの作品では、タンブリンを親指大に見せるために、人間との共演ではそれぞれを別々に撮り、のちに合成してもいる。タンブリンを小さく見せるには当時（58年）、これしか方法はなかったんだろう。今はCG技術が驚異的に発達しているので、またリアルな「親指トム」が生まれるはずではあるのだが。

さて、それではイギリスのモデルアニメ作家デイヴ・ボースウィックの作った「親指トムの奇妙な冒険」はどうだろうか。これには正直、とても驚いてしまった。このCG全盛の映画界でボースウィックは、全編コマ撮りをやっているのだ。

いや、もちろん、人形のコマ撮り、モデルアニメーションだけで驚いたわけじゃない。モデルアニメはウィルス・H・オブライエンのむかしから存在する、いわばSFXの古典であり基本。去年公開されたティム・バートン製作の「ナイトメアー・ビフォア・クリスマス」もこの手法を全編に使った快作で、改めてその独特の魅力を知った人も多いはずだ。だからいまさら、人形のコマ撮りだけで唖然とするはずもない。では、なぜこの「親指トム」に驚嘆したかというと、なんとこの映画は人形は当然のことながら、人間までをもコマ撮りにしているのだ。本当の意味で、全編コマ撮りだけなのである。

人間をコマ撮り？　いまひとつピンとこない人もいるかもしれないので、ちょっと説明してみよう。この映画には、この手の作品にありがちな合成は一切ない。俳優がブルーマットのまえで演技し、あとでモデルアニメ・シーンと合成するという方法がとられていないのだ。ここで使われたのはピキシレーションという技術。人形を動かすのに合わせて、人間もコマ撮りし、小さな人形と普通の大きさの人間が同じフレームのなかに収められているのである。早い話、両者がライブで共演を果たしているのだ。とはいっても実は、この技術をピキシレーションと呼ぶというのは今回はじめて知ったのだが。

この技法は多くの映画に使われている。サム・ライミの「死霊のはらわた2」では、ブルース・キャンベルが飛ばされてしまうシーンで見ることができるし、モデルアニメの大御所、ヤン・シュワンクマイエルの「アリス」でもお目にかかったことがある。しかし、ライミ作品はもちろん、「アリス」も、その技法が使われていたのはあくまで一部だった（と記憶している）。ライミはさておき、モデルアニメーターのシュワンクマイエルの意図としては人間よりもむしろ、人形たちを動かすほうに興味がいっていたのだ。これは人形アニメーション作家の当然の興味。彼らにとっては人形こそが動かす対象にちがいないからだ。しかし、この「親指トム」は少々ちがっているように思えて仕方ない。監督の興味が人形を動かすことより、人間をコマ撮りするほうに向いているとしか思えない作り方なのである。

たとえば、随所に登場する奇妙な昆虫だ。この昆虫たちは人間だけが出演しているシーンに必ずといっていいほど顔をのぞかせ、壁やテーブルをゴソゴソと這いずりまわっている。彼らが動くことで、その人間のみのシーンもコマ撮りだというのがダイレクトに伝わってくるのだ。

人形というより人間アニメーション

THE SECRET ADVENTURES OF TOM THUMB

●1993年・イギリス・カラー・スタンダード・60分
●原案・脚本・編集・監督／デイヴ・ボースウィック　製作／リチャード・"ハッチ"・ハッチソン　キャラクター・モデル／ジャスティン・エクスレイ、ジャン・サンガー　キイ・アニメーター／デイヴ・ボースウィック、フランク・パッシンガム、リー・ウィルトン　ライティング・カメラ／デイヴ・ボースウィック、フランク・パッシンガム　スチール／マーク・チェンバレイン、ジョン・スコフィールド　主題曲／ジョン・ポール・ジョーンズ　音楽／スタートレッド・インセクト　出演／ニック・アプトン、デボラ・コラード、フランク・パッシンガム、ジョン・スコフィールド
●配給／ヒーロー＋シネセゾン
●8月12日より俳優座トーキーナイトにてロードショー
●本誌関連／今号グラビア

役者たちのチョイスにもそれは感じられる。ここに登場する役者たちのほとんどは、この映画のスタッフだというが、監督がいっているように「みんなユニークな顔をしている」。トムの父親は異常なほど顎のしゃくれた男、その仲間はギョロ目の不精髭親父や、分厚いメガネをかけた口元が歪なヤツ。メイクの力があるのはわかるのだが、みんなどこか現実離れした顔立ちなのだ。現実離れした人間が、現実とは異なる動きをするとどうなるのか？　まるで彼らが等身大の人形に見えてくるのである。実際、この素人役者たちの存在感は人形以上。本当の人形であるトムや、その仲間たちがかすんでしまうほどなのだ。

確かに、人形アニメ映画で人間のほうが目立ってどうするんだという人もいるはずだ。しかし、ここに監督の意図が見え隠れしているように思う。いうなればこの映画は人形というより、人間アニメーション。監督のボースウィックは人間を人形のように動かすことで、いままであまりお目にかかったことのない映像を見せようとしたのではないだろうか。

それだけじゃない。この人間アニメーションは独自の世界を形成することにも大きく貢献している。アメリカのモデルアニメとはちがった、いかにもイギリスらしい、ビザールでグロテスクでダークなファンタジー・ワールドが展開しているのだ。

その世界はグリム兄弟の童話のイメージ、ジョージ・パルの映画からはほど遠いもの。画面の隅っこではいつも昆虫が這いずり回っていることからもわかるように、この舞台はどこも薄汚れている。街や家はもちろんのこと、家具や寝具、お皿一枚の小物にいたるまで脂や埃にまみれ、加えてどこか破壊されている。もちろん、人間もそうだ。まえにも書いたユニークな面構えの連中が、匂ってきそうな汚れたメイクで登場。暗くジメジメした街角や酒場をうろついている。

ここでいちばんグロテスクなのは実は、この人間たちなのである。不気味な胎児のようにも見えるトムだが、ほかのモデルアニメ同様に、彼も動きだすとキュートに見えてくる。表情は豊かだし仕草もかわいい。はじめて出た冒険の旅に不安を隠せない様子も微笑ましい。これは、彼がその冒険で出会う、同じ背丈の人形たちにもいえることだ。むしろ、人形たちのほうがより人間的に見えるくらいなのである。当然、こうなると人形だけの出演シーンより、人間が動いているシーンのほうがおもしろく、また印象的になる。おそらくここにも監督の意図、人間アニメーションというのが反映しているのだろう。

「ジュラシック・パーク」が公開されたときには、モデルアニメやコマ撮りが過去のものになるのかと心が痛んでしまったのは、わたしだけではないはずだ。しかし、「ナイトメアー～」につづいて、こんな作品が登場すると、まだまだこの技術にも多くの可能性と魅力が残っていることがわかる。妙に嬉しくなってしまった。

Interview

インタビュー

「ロブ・ロイ」出演

エリック・ストルツ

イギリス人を演じるのは、いつもちょっと奇妙な感じ

ERIC STOLTZ

インタビュアー＝佐藤友紀

赤い毛がもうそれだけで「いかにもケルト、いかにもスコットランド」といった印象の、「ロブ・ロイ　ロマンに生きた男」のエリック・ストルツ。ただしタイトルロールのリーアム・ニーソンはともかく、くせ者演技を楽しんでいたティム・ロス、ジョン・ハートなどに比べると、あんまりな役どころだ。

「でも仕方ないんだよ。LAでバッタリ会ったマイケル＝ケイトン・ジョーンズから〝僕の次の作品に出るか?〟と聞かれて、即〝うん!〟と答えてしまったんだから（笑）。直感は僕の場合、結果的には全て正しい。じっくり考えると判断を間違ってしまうのさ（笑）」

——ここのところ、あなたの出演する映画は高予算のハリウッド作品より、作家性の強いものが多かったと思いますが。

「そう。『ロブ・ロイ』と『若草物語』は、ここ5年間、僕が関わった作品の中では一番大きい。だけど、ケイトン＝ジョーンズとの立ち話では、こんなに大きな作品になるとは思わなかった。舞台がアメリカじゃなくて、スコットランドに戻って撮るというから、てっきり初心に戻るのか、と（笑）。でも、それはわからないよね。彼にしたって、スティーブン・フリアーズのようにいつだって小粒でも良質な作品を撮る可能性はある。一見、ハリウッドが彼らを利用している風に受け取られるけど、どうしてどうして、彼らはけっして魂までは売り渡していないからね（笑）」

——それはあなた自身についても言ってるの？　あなたはもちろんハリウッドにとって外国人ではないけれども。

「僕はきわめてラッキーな立場にいるんだ。エージェントはずっと僕に対して〝もっとスターとしての座を確立してほしい〟と言ってるんだけど、幸いなことにうちのエージェントはとても大手で、トム・クルーズやトム・ハンクス、ハリソン・フォード等も扱ってる。だから一方で大儲けをできるビッグスターがいるから、僕には好きなようにさせてくれるんだろうね。つまり、僕の自由はダブル・トムのおかげなのさ（笑）。それと、イギリスなんかでは当たり前のことなんだけど、年に最低一回はNYで舞台に出られる余裕がある。演劇は全然お金にならないので、ギリギリの線だけど、そういうスタンスをとることで自分の視野が広がるって思うよ」

——確か、ここ（エジンバラ）の演劇祭

エリック・ストルツ（Eric Stoltz）　1961年、南太平洋サモア島生まれ。10歳から子役として多くの舞台に立つ。「初体験リッチモンド・ハイ」(82）で映画デビュー。「マスク」(85）でライオン病の少年を演じ、ゴールデン・グローブ賞にノミネートされ注目を浴びる。他に「恋しくて」(89)「キリング・ゾーイ」(93)「恋愛の法則」(93)、「パルプ・フィクション」(94）などがある。「ロブ・ロイ」のマイケル・ケイトン＝ジョーンズ作品には「メンフィス・ベル」(90）以来2度目の出演となる。

に参加してますね？

「81年にある劇団と共に参加して、10作品、上演したよ。『タバコロード』『君はいいひと　チャーリー・ブラウン』『ランナウェイズ』とか。当時も今も、スコットランドは食事のまずさが印象に残ってる（笑）。なんてアメリカ人の僕に言えた義理じゃないが。去年リー・ブレッシングの芝居『ダウン・ザ・ロード』に出演したよ。リーは、ここ4〜5年で知られるようになった劇作家だよ」

――個人としてのあなたの活躍の他に、ブリジッド・フォンダやジャン＝ユーグ・アングラード、ジュリー・デルピーなども含むあなたの仲間の活動が目を引きますね。特にあなたとクレイグ・シェーファー、メグ・ティリーが主演した「スリープ・ウィズ・ミー」の、あのパーティーの場面。

「アッハハ、あの男だろう？」

――そう、ペラペラ「トップガン」について喋りまくっている男がいて、カメラがパンすると、あの特徴のあるアゴが見えるという、クエンティン・タランティーノ。

「彼自身、あの特別出演を楽しんでいた。『トップガン』については、ほとんどアドリブらしいんだけど、ちゃんと映画を見て思いついたことらしい（笑）。とにかく、僕はこうしたグループの中では、リーダーなんて大層なもんじゃなくて、〝トランスレーター〟なんだよ」

――？

「つまりね、タランティーノみたいな才能ある人間は、あふれんばかりの人に伝えたいアイディアやストーリーを持っていて、それを的確に映画で表現する気持ちがツーカーの俳優が必要なんだ。で、僕は演技を通して彼らと観客とのトランスレーターを果たす役割を担っているわけさ」

――ただ、あなたは俳優としてのトランスレーターだけでなく、一つのプロジェクトの芽が生えてきた段階から、トランスレーターをしてるのでは？

「まさにそうだね。映画をプロデュースするようになってからは、撮影前から、クルーや機材などあらゆることに関して、いい感触が得られるように気を配っているよ。潜在的才能のある人間が、その才能をちゃんと表に出せるように――今どきはやらないかもしれないけど、現場の温かみ、みたいなものを最も大切にしてるんだ」

――タランティーノの信頼も、そうして得たものなの？

「タランティーノに関して言えば、僕が彼の頭に拳銃を突きつけて〝僕を信頼しろよ！〟って説得したんだよ（笑）。もっとも、僕のそばには、タランティーノと並ぶ映画フリークのブリジットがいるからね。その扱い方を心得ていたというか……とにかく、この2人は正真正銘のフリークだね。ファナティックと言ってもいい（笑）。とにかく人生、映画さえあればいい、という人間で。時々、恐ろしくなるくらいさ（笑）。それに、確かに恋したり、誰かと何かをしようとして付き合いが長くなると、誰だって相手の好きなことを好きになるとするだろう？もともと僕だって映画は好きだし、そうなると水心に魚心で、ブリジッドは僕にいろんな事を教えてくれることになる」

――特にどんなことを？

「彼女は古典的な映画に特に詳しいんだ。サイレント映画、エイゼンシュタイン、フリッツ・ラング。それにジョン・フォードやハワード・ホークス、彼女の祖父ヘンリー・フォンダが出演したような映画にも詳しい。僕もそうした映画に関しては多少は知っていたけど、ブリジッドを好きになって、初めてじっくり映画史を学ぶようになったわけなんだ」

――ところで『ロブ・ロイ』もそうだし、あなたが詩人のシェリーを演じた『ハウンテッド・サマー』など、イギリス人やスコットランド人を演じるのはどんな意味がある？

「いつもちょっと奇妙な感じがする。たぶん日本人が英語を話すようなものかもしれないな。とてもよく英語をわかっていて、本当は話せるような日本人でも、ちょっと恥ずかしくて躊躇している印象の人がいるけど、演じることもそれと同じ。決め事みたいなもので、勉強し、努力しなければならないし、いつも楽しいとは限らないけれど、努力すれば必ずそれなりのものが得られるんだ」

――そういえば、日本人ジャーナリスト向けの記者会見で、ジョン・ハートと隣り合って座ってたのを見て、笑っちゃいました。

「エレファント・マンとマスクが並んでいる、と思ったんだろう？　それに気づいたのは僕だけかと思ってたけどなあ（笑）。でも『マスク』を演じた時は、僕はまだビデオデッキを持ってなかったから、彼の演技を参考にするというところまでいかなかったよ」

――この後の仕事は？

「マシュー・モディーンが死んで犬に生まれ変わる『フリューク』が控えているし、マーティン・スコセッシがプロデュースして、アリソン・アンダーソンが監督する『グレース・オブ・マイ・ハート』を撮ってる。50年代、60年代のNYを舞台にしたミュージカルで、ジョン・タトゥーロ、マット・ディロン、パッツィ・ケンジットも出てるよ」

――アリソンって、どんな感じの女性？

「少しジリアン・アームストロングに似てるかな。業界内に力を持ってるくせに、現場では大声もたてず、居心地を良くしてくれる。とても物静かで、落ち着いていて、若いのにグランド・マザーのような雰囲気があって。いつでも近寄って抱きしめたくなる感じのする女性さ」

――そんなアリソンと、タランティーノがいいカップルだったなんて、想像もつきませんが。どうコミュニケートしてたんだろう？

「誰だってタランティーノとコミュニケートするのは大変だよ（笑）。まず彼を縛りつけて、それから手で彼の口をふさがなくちゃならないんだ。そして〝クエンティン、私の話を聞いて！〟って言うのさ。彼は竜巻のような奴で、アリソンは静かな湖のような人。うん、どうやって接していたんだろう？　確かに不思議だね（笑）」

連載・10
記録関係

映画への異常な愛情 または

私はいかにしてそれらを愛するようになったか

兼山　錦二

スクリプター誕生

映画の撮影現場へ行くと、必ず監督のそばにぴったりと寄り添う女性がいる。台本を開いていたかと思うと、キャメラの前をじっと見やり、なにやら監督に話しかけている。いつも首にはストップウォッチをかけ、手からは筆記用具を離さない。ときおり現場にいる各パートのスタッフとも話し合っているようで、俳優のもとで話し込んでいる姿を見かけることもある。

いわば監督の秘書のような存在といえばわかりやすいのかもしれないが、その仕事ぶりを知ればそんな生易しい肩書きではすまされないことがわかる。映画の製作が大所帯になるにつれ、そして撮影のプロセスが複雑となり技術が進歩していくにしたがい、まして監督が必ずしも現場の知識を要求されなくなるにおよんで、その役割は増えこそすれ減ることはない。監督やプロデューサーとは異なるもう一つの人格といってもよく、映画をつくるうえの根幹に関わる立場ともいえるだろう。単なる〝記録〟ではなく〝スクリプター〟と称される人たちの、そんな仕事ぶりをここで覗いてみるとしよう。なお、正確には〝スクリプト・スーパーバイザー〟と呼ばれて、日本では松竹の大船撮影所だけがこれを助監督の仕事としている。

スクリプターとは、映画が総合芸術として組織化されるようになってはじまっ

兼山錦二（かねやまきんじ）　1959年、岐阜県生まれ。故・寺山修司が主宰していた「天井桟敷」に数年間在籍する。宣伝のエージェント、映画製作に携わる。近著に映画業界のビジネス書「映画界に進路を取れ」（シナジー幾何学刊）がある。

た職種である。歴史的には映画にサウンドがついたトーキーの出現とともに生まれたのであるが、映画のなかに凝縮されているあらゆる表現のマネージャーということもできる。

　映画をつくるには、脚本を練り上げたあとにはその舞台となるセットやロケーションが必要となってくるし、俳優を選んで芝居を演じさせながら衣裳や小道具にも気を配り、すべてのお膳立てをしたうえで、映像を撮っていくとともに音声を録っていかなければならない。一つのカットで一発OKということはほとんどなく、リハーサルを重ねては同じところを繰り返しテイクするだろうし、台本のとおりシーンの順番にしたがって撮影していくことはまずない。俳優の予定、撮影場所の都合、季節、天候、時間などによってもスケジュールはたびたび変わっていく。場合によっては、ある登場人物のリアクションが何十日も経ってから撮影されることもあり、ラストシーンを先に撮ってしまうこともある。監督のコンティニュイティ（撮影台本＝演出プラン＝カット割り）に合わせ、そうして集められた何百、何千ものカット（何十時間、何百時間ものフィルム）が編集され、やがて一本の作品となるのである。

　そんな複雑な作業のなかで、スクリプターは一つひとつの記録を取り、完成へと導いていく礎の働きをしている。撮影現場では、キャメラのサイズ、アングル、動き、タイム、サウンドの状況から、俳優のアクション、台詞、目線、衣裳、髪型、さらには小道具、背景、昼夜の別といったものにいたるまで、すべてのつながりを見通し、その沈着で頼りがいのある姿が印象に残るかもしれない。それぞれの表現者を抱えた集団作業のなかで、チェックマンであると同時にコーディネーターとしての重責を担っている。その存在がなければ、監督や俳優はおろか各パートともパニックに陥ってしまうだろう。しかも撮影中のみならず、クランクイン前やクランクアップ後にもその役割を欠かすことはできない。

　撮影に入るまえには、スクリプターの立場から台本を読み込んでいく。事前に音を録音する（プレスコ）場面ではとくに注意を要し、タイムの割り出しを正確に行う。また、俳優の衣裳合わせや道具合わせに立ち会ったり、脚本のなかの季節感や髭や傷といった登場人物のからだの変化も打ち合わせておく必要がある。出番に応じた香盤表（シーンナンバーごとに脚本上での時間設定、撮影場所、登場人物などを記したもの）をあらかじめ把握しておかなければならないのだ。

　撮影が終わり、仕上げになってからはその調整能力がさらに試され、編集、録音、音楽、現像などとの連携に駆けずりまわることになる。中心にいるのはもちろん監督とかプロデューサーであるのだが、呎数を計算したり、アフレコの調整をしたり、ダビングロール表を作ったり、完成台本を書いたりと、スクリプターがしなければならない仕事は山ほどある。

　結局のところ、映画をつくる最初から最後まで関わることになるのだが、膨大なフィルムの後処理、つまり素材を集めたあとの過程なり結果をまとめていくことは、データマンとしても重宝されるものだろう。日本では監督を後ろ楯とするといった側面が強いけれども、欧米ではプロデューサーの懐刀という意味合いもある。メイキング、完全版、海外版などの作成、あるいはビデオ化やテレビ化といった副次的利用の比重が高まるにつれ、決して手を抜くことのできない部分といえるのだろう。

女だけのパート

　連休中のせいだろうか、郊外のターミナル駅周辺には健康的な家族連れでにぎわっていた。サッカーボールを手にした子供たちにまじって、ユニフォーム姿の父親やラケットを抱えた主婦がいた。

　驚いたことに、近くの居酒屋に入っても伸びやかな雰囲気が漂っている。映画人がたむろする行きつけの店とは明らかに客層が違っていた。

　ベテランのなかでは最も活動的なスクリプターの一人である白鳥あかねと一緒だった。みずからが住むこの町で上映のサークル運動をし、これまでよりも一層幅広く映画に関わろうとしているようだ。日活で斉藤武市、神代辰巳、藤田敏八、根岸吉太郎などとともに仕事をし、最も新しいものには岩井俊二監督との『Love Letter』がある。ちょうど故神代辰巳監督の49日を終えたところでもあった。

　彼女の好奇心の強さと包容力の大きさには、あらためてスクリプターの資質を思い知らされる。なぜなら、ただ記録をつけていくだけでもけっこうたいへんな仕事なのだが、それ以上に「スクリプターは、監督の補佐役である一方で俳優とスタッフのあいだの潤滑油であり、現場での生き字引であるかたわら仕上げへのパイプ役」でもあるからだ。多くのスタッフやキャストが彼女を慕っているのもなんとなくわかるような気がする。親子ほどの年齢が離れていながら、とりたてて違和感もなく酒を酌み交わせるのにはきっとそんなせいもあるのだろう。

　しばしば比較されるように、いずれも監督の側近という立場にいながら、助監督が演出の外的な部分で手際よく運んでいかなければならないのに対して、スクリプターはその内的な面で面倒をみていくところに力点がある。スクリプターには、撮影が一日遅れたら数百万円の損をするというプレッシャーはとりあえずは少ないといえる。監督との打ち合わせや俳優へのアドバイス一つにも、その差が微妙にでてくることはいうまでもない。スクリプターならではの、そして女性なればこその存在感はいたるところにあるようだ。

　数年前、スクリプターのための協会がやっと誕生した。当初は代表者の自宅を事務所として会員数も100名に満たないものであったが、活動の様子を聞いたり会報を読んだりしていると、映画製作の最前線で活躍する職能の団体であるに

もかかわらず、まるで女学生たちの集まりでもあるかのような印象を覚えないではない。もちろん地位の向上であるとか相互の交流をめざしたまじめな活動を行っているのだが、決してしかめっつらでこむずかしい論議をしているわけでなく、どんな問題であろうと女性ならではの日常があぶりだされてきめ細かく対応している。

雨の日グッズや雪中対策にはじまって、新しい筆記用具の情報、スクリプト用紙の入手方法、ストップウォッチの紹介、契約の取り決め方、みずからのタイトルの位置といったことにいたるまで、ついつい観念的になりがちな問題でさえバラエティ豊かに彩られているのだ。最近は女性が現場に進出することは珍しくないけれども、昔から唯一女性だけのパートとして映画づくりを支えてきた貴重な証言の宝庫ともいえるだろう。

その代表を務めているのが堀北昌子である。戦後、大映京都の森一生監督のもとでスクリプターをはじめ、まもなく日活に移ってから中平康、松尾昭典などの監督と仕事をし、やがて独立プロの時代となってからは伊丹十三監督と数本のコンビを組んでいる。

「私たちはいつも現場ではたった一人のパートなんです。これまでは他のスクリプターと顔を合わせる機会が少なかったうえ、その仕事内容は意外とよく知られていません。ふだん助手をつけられないのでどうやって若手を育てていくかも大問題です。だから、業界の人や一般の人に対し、もっと私たちの存在をアピールしていきたいと思っています」

こう語る彼女の物腰はとても柔らかい。話のふしぶしにもそんな例はたくさんあり、たとえば撮影現場ではカチンコを叩いているサードの助監督がよく怒鳴られているが、彼女はそんな末端のものにも配慮を忘れない。大映京都にいたころ、セットでは録音助手が、ロケのときにはスクリプターがカチンコを叩いていたそうだが、そのころの苦労が記憶に残っていて若い人たちの気持ちが痛いほどよくわかるのだという。個人的な資質があるのかもしれないが、スクリプターだからこそ見えてくる行き届いた気配りを感じないではない。ちなみに、カチンコについては日本では助監督のアイデンティティのようになっているけれども、世界的には撮影部の仕事であり、南米の一部の国では録音部がやっている。

とはいいながら、スクリプターがいつも円満に仕事を進めているわけではなく、口さがないスタッフにとっては目の上のタンコブのような存在になることもある。あらゆる場面で一つひとつチェックする働きをし、だれよりもその点に注意をはらっているのだから、そのような存在に思われても当然のことでむしろ名誉といえるのかもしれない。

「スクリプターとは何かを生産しているパートではありません。演出上のつながりはもちろんですが、必然的に各パートのつながりを見ていくことも大きな仕事ですよね。だから現場に素人が多かったり、組としてのまとまりがないときに、あるいは複雑なシーンであったり、みんなの気が抜けそうなときと、スクリプターはたえず吠えていなければならないんですよ。そうすると、人によってはただの口うるさいおばさんに見えてしまうんでしょうね」

このように話してくれたのは、中堅のスクリプターの山内薫である。これまでに松山善三監督の『虹の橋』や岡本喜八監督の『大誘拐』『EAST MEETS WEST』などについている。かつての撮影所システムにあったようなプロフェッショナルな姿勢が失せつつあるとき、本来なら粛々と記録を取っていくスクリプターの存在は、いまや映画を守る最後の砦といっても過言ではない。

SCRIPTS　日本映画スクリプター協会

「Love Letter」のスクリプト用紙

目をトンボ、耳はダンボ

それでも、スクリプターとて人間であり、見落としたり聞き漏らしたりすることがまったくないわけではない。だれにでもずっと記憶に残るような苦い思い出があるらしく、それを乗り越えていくことで成長するとわかっていても、その立場からくるプレッシャーは相当なものであるようだ。

ことに映像のつながりには、どんなに経験を積んだスクリプターでもいちばん悩みの種となる。よく失敗談として語られるのも必ずこの点であろう。俳優が身につけている衣裳や持ち道具、ジュースやタバコといった消え物、時計とか装飾品などの出道具、登場人物の目線や立ち位置、アクションや台詞のタイミングも

気にかかるだろう。襟のめくれ方、指輪の種類、ボタンの位置、髪の毛の長さ、テーブルの上の料理、飲み物の分量、鏡に映る姿、人や物の配置といった細かいつながりから、時代考証、時間経過、演出プランといった内容的なつながりまで、ありとあらゆることを指摘され、カットが変わるたびにすべてをチェックしなければならないのだ。それが仕事とはいえ、その苦労たるやはためには想像を絶するものがある。

『羅生門』(黒澤明監督)以来ながらく黒澤組のスクリプターをしてきた野上照代は、現在はプロダクション・マネージャーと名乗っているようだが、一つながりを見るのは大嫌い」だというほうだ。複数のキャメラで撮影し、監督みずからが編集をするという黒澤組なりの特徴はあるものの、現場でのリズムを邪魔することなく画面のつながりを折り合わせていくために、つねに板挟みとなっていることは変わりないようだ。

東映京都を中心に、終戦直後から現在にいたるまで200本を越える映画の記録をしてきた田中美佐江は、「東京では演出部に近い立場のようですが、京都では製作部に属して仕事をしています。でも、もともと私たちは編集部の一員だった」という。つまり、監督やプロデューサーだけでなく、ふだん撮影現場にいないエディターにとっても目となり耳とならなければならない存在なのである。

「EAST MEETS WEST」の岡本監督とスクリプターの山内薫

まだ撮影所が華やかだったころ、堀北昌子は小林旭主演の『殺したのは誰だ』(中平康監督)というプログラムピクチャーについた。くわえ煙草でビリヤードを興じる場面には、当然ながらアップもあればロングもある。そのたびに目線、玉の位置、タバコの灰などのつながりを記録している彼女に対し、ふと監督から「店の奥にある扇風機は前のカットではどっちを向いていたんだ」と聞かれた。実際には直結でつながることはないのだろうが、そのときはさすがに血の気が引いていく思いをしたそうだ。

白鳥あかねの場合は、『空がこんなに青いわけがない』で柄本明監督と組んだとき、三浦友和が朝食をしている場面を撮影していて真っ青になったことがある。パンを口にしたり、ジャムをぬったり、ミルクを飲んだり、いろいろなものを手にするシーンで、監督はいきなり本番になって長廻しをはじめたというのだ。異業種監督のこわいもの知らずというのだろうか、このあとのカット割りをどうするのか、そのつながりはどうするのか、どこに編集点を求めるのかといった考えがまったくないのであった。

また、『もどり川』(神代辰巳監督)には萩原健一が障子越しに女性へ語りかける場面がある。感情が高まり、やがてそれを両手で突き破ってしまうのだが、切り返した次のカットでは両手の出し方が全然違っている。役に没入するタイプの俳優にはよくあることだが、監督にしても目に見えるつながりより芝居の流れを優先したがるものだ。スクリプターにとっては赤面このうえないことであろうと、あえてつながりのないほうが採られることもあるのだ。

山内薫によると、「(スクリプターの仕事は)うまくいって当たり前と思われ、失敗という形でしか画面に表れないのがつらいところ」という。いわれてみれば確かにそのとおりで、映画のなかのミスを指摘されることはあっても、完全につながったときにスクリプターがほめられることはありえない。現場の関係者に評価されるのがせいぜいだろうが、うまくいったときには相手にどんどんチェックを入れたときでもあるのだ。なんとも複雑な立場といえるのかもしれない。

だが、スクリプターくらい監督に密着し、映画の始まりから終わりまで関わるパートはほかには見当たらない。山内がはじめて岡本喜八監督と仕事をした『近頃なぜかチャールストン』では、粗編のラッシュを見終わり試写室からでてきた監督に、「全部つながっていたね」といわれたそうだ。ただでさえテンポが速く、アクション・ダブリのつなぎが多い岡本作品につき、監督からそういわれたことで思いっきりハードルを越えたような気がしたという。それは監督のカッティングの生理をつかみ、作品と一体化できたという実感にも通じるのだろう。

連載⑨

城戸四郎伝

虹を摑んだ巨人

小林久三・文

キネマの天地（二）

「村の花嫁」という映画がある。昭和三年、蒲田作品。監督は五所平之助。

この映画は、キネマ旬報が選んだ『映画史上ベスト二〇〇シリーズ　日本映画』の一本に選ばれている。典型的な蒲田調の作品といわれ、蒲田映画を代表する佳篇だ。

ストーリーはこうである。

村の理髪店の甚兵衛には、お静、お絹という美しい姉妹と正次という男の子がいる。

お静は、村の模範青年の謙一と婚約中で、村いちばんの幸せ者といわれているが、謙一は目下、軍隊にいっている。

謙一が、一時帰休で、軍隊から村に帰ってくる。駅まで迎えにいったお静は、酔っぱらった馬車屋の馬が暴れだしたため、馬車にひかれて怪我し、足が不自由になる。

やがて軍隊を除隊し、村にもどった謙一は、お静に自分の心は変わらないことを誓う。村役場につとめた彼は、道路工事の指揮をするが、足が不自由なお静にかわって、妹のお絹が弁当を届けているうちに彼と親しくなる。

一方、行商人の研安は、お静の足を名医として名高い町の病院に連れていく。医師の診察の結果、お静は松葉杖をつく身になったのだが、研安と泊まった旅館の一室で、彼女は研安に犯されてしまう。

絶対に秘密とされたこの出来事は、いつか村じゅうの評判になり、謙一はお静に問いただす。お静はなにも答えず、ただ泣くばかり。

村の世話役のすすめもあって、謙一はお絹と結婚することになる。お静も、自分の恋をあきらめてお絹に結婚をすすめる。

謙一は、模範青年らしく、自分の出世、昇進を望む男だった。

結婚式の日、婚礼の行列が遠ざかり、鎮守の森の祭り囃子がきこえてくるなか、お静は配達された手紙をひろげる。差し出し人は、研安だった。

手紙によると、研安は、いまサハリン（樺太）の養鶏場で罪ほろぼしのために働いているとあった。お静は研安だけは、自分を見放していないことを知って、彼との新しい生活を夢みるのだった……。

原作、桃園狂太。桃園狂太は五所平之助の当時のペンネームだが、足の不自由な女性をヒロインにしているのは、五平自身の私的な体験にもとづいている。

五所平之助には、五人の弟と一人の妹がいたが、三番目の弟は小児マヒで、足が不自由だった。その弟は十九歳で他界したが、あの弟が恋愛したらどうなるだろうというおもいから、このストーリーをつくったのだという。

肉親愛と体の不自由な人間に対する優しい視線。それが、「村の花嫁」の底に流れているのだが、それとともに、俗に模範青年といわれる人物を、引っくり返してみせ、冷笑的な人間に仕立てている。

蒲田調は、その後大船調と呼ばれ、戦前戦後を通じて日本映画の本流になって

いくのだが、この蒲田調の創造者の城戸は、五所作品を引き合いに出して、蒲田調の真髄を、こう説明している。

「（蒲田調なるものは）人間社会に起こる身近な出来事を通して、その中に人間の真実というものを直視することである。（中略）人間はいろいろな面をもっている。ところがこれが人間の現実の姿であり、どうにもならないひとつの真実だ。その真実の姿をほりさげるのが芸術だが、そのいろいろな面を受けとめて、あたたかく明るい気持でみるのと、暗い気持でみる見方がある」

そして、

「松竹としては、人生をあたたかく希望をもった明るさでみようとする。結論をいうと、映画の基本は救いでなければならない。みた人間に失望をあたえるようなことをしてはいけない。これが蒲田調の基本線だ。それが、言葉が変わって、明るく、ほがらかということになったり、言葉では、いろいろ砕いているけれども、基本はこれである」（城戸四郎『日本映画伝』）

もうひとつ、これまでの作劇術に新派調というのがあった。

新派調というのは、それまでの旧劇つまり歌舞伎に対して新しい時代の世話物を演じる新派劇で、明治中頃から非常に盛んになった。一口にいうと、歌舞伎と新劇の中間的な色合いが強く、ヒットした作品には、「不如帰」、「婦系図」など、花柳界を背景にした人情劇が多い。

俗に新派劇といわれ、女性に圧倒的に人気があったが、その性格上、女性の描き方がいかにも陳腐で、古めかしい。旧来の道徳に支配され、しばられて、女性がいきいきと描かれていない。

こういった新派調に対して、蒲田調ともいえる女性路線を城戸は考えた。蒲田が女性映画をつくりはじめた、きっかけはそこにある。

「村の花嫁」も、蒲田調にそった女性映画であるが、ストーリーから読みとれるのは、平凡で名もない農村の娘をヒロインにして、淡々としたタッチで彼女の生き方をみつめている。

偶然の事故から、幸せの絶頂にあったヒロインが、不幸のどん底に落ちる。どん底から這い上がろうとして、彼女は逆にさらに不幸に落ちる。新派悲劇は、そこで終わるのだが、彼女は前途に希望を見出し、明るく生きようとする希望を失わない。

ハッピーエンドの物語に、異論もあるだろうが、このストーリーのつくりかたに、蒲田調の秘密があるといえる。とりようによっては、非常に深刻な問題を、ユーモアで濾過して、ペーソスで味つけをする。

こういった映画づくりの優等生が、五所平之助だった。

五所平之助は東京・神田の生まれ。実家は海苔屋。海苔屋の長男で、本来なら実家を継いで、海苔屋の若主人におさまるところだが、彼は無類の映画好きだった。

五所平之助が、蒲田撮影所に入ったいきさつが、面白い。城戸四郎が、蒲田撮影所所長になる前、新派俳優の花柳章太郎たちと毎晩のように浜町の料亭「平田」に飲みにいっていた。

「平田」のお女将の妹が、五所平之助の父親の愛人だった。その縁で、城戸は、「平田」にいくたびに、女将から頼まれた。

「妹の旦那の長男が、映画に夢中なんですよ。その長男を、なんとか撮影所に入れてくださいな。映画の仕事なら、なんでもいいですって」

熱心さにほだされて、城戸は、野村芳亭に頼んで五所平之助を撮影所の助監督にしてもらった。

五所平之助は、島津保次郎の助監督についた。島津は、松竹ホームドラマの元祖とでもいうべき監督で、「隣の八重ちゃん」や「兄とその妹」をつくっている。

島津の作品には、メロドラマが多いが、それ以外にさりげない日常生活を軽妙なタッチで描きながら、深刻な問題にさらりと触れていくといった作品も少なくなかった。声高に深刻な問題を語るのではなく、さりげなく、柔軟にスケッチ風に描いていく。その影響をうけた五所は、島津保次郎の忠実な継承者となる。それは五所から吉村公三郎、木下恵介、山田洋次などに受け継がれていくのだ。

城戸と五所は、年齢的に近い。城戸にとって、年上の島津は、煙たい存在だったのだろう。年の近い五所に親近感を抱いて、仲間意識をもったらしく、島津保次郎、池田義信といったベテラン監督よりも、五所をはじめ小津安二郎、清水宏といった若手監督たちとともに映画づくりを行っていく。

「村の花嫁」をつくる前の年の昭和二年に、五所は「からくり娘」という作品を演出している。水郷の潮来を舞台に、若い娘をめぐって街道カメラマンと女性工員をスカウトする会社の人事部員の駆け引きを、ユーモラスに描いた映画だが、城戸はこの「からくり娘」と「村の花嫁」の二作品を高く評価して、五所を蒲田調の創造者のひとりとして、個人的に五所を高く評価している。

「五所は、やはり才人であると思う。才人であるということは、要するにセンシブルということだ。つまり世の中の事象に対して絶えず感受性が強い。また、その反面に軽率とみられる点もあるといえる。

仕事に対しては、頭の先から爪先までとにかく映画人だ。映画界に入ってくる人はみんな好きだから、したがってなんでもかんでも映画的に咀嚼していこうとする考え方がある。が、彼の咀嚼範囲は非常に広い。家庭的にいろいろ複雑な環境に育ってきたひとだから、幼少のころから成人するまでに人生の複雑さというものをみている。社会的な裏表、矛盾という面に対しての鋭い感受性をもっていた。

それが五所だけのものでなく、大衆にとってもうなずける面だから、大衆的にアッピールする。それと、彼は花柳界にもいってみたり、三味線をひく芸者かな

にかを女房にしたようなこともあったりして、粋な面をもつくらいに、融通性のある人でもある。それだから物事を深刻にみる反面、ユーモラスにみる余裕をもっていた」

城戸は、めったに他人を賞めたり、評価することはなかった。むしろ辛ラツな目でみて、毒舌に近いかたちで批評することが多かった、と生前の城戸を知る人は、口をそろえていうけれども、『日本映画伝』のなかの五所平之助評は、手放しのベタ賞めといえるものだ。城戸がこれだけ高く評価しているのは、五所以外にない。

『日本映画伝』の別の箇所で、城戸は五所のことを、「ぼくの映画理論を実践し、それの表れである蒲田調を」つくったといっているが、逆に島津や五所の映画が城戸の体質によく合って、蒲田調が生まれたといえなくもない。

くり返しになるが、城戸がディレクターシステムという製作システムを確立しようとして悪戦苦闘している時期に、京都の牧野省三が日活をやめてマキノプロダクションを起こし、若手スターを中心にアメリカのアクション映画なみのスピードと面白さをもった時代劇をつくりはじめていた。洋画攻勢に対抗するために、牧野省三は、製作システムより映画の内容そのものにメスを入れて、新しい時代に合った映画づくりをめざそうとしていたのだ。

日本映画は、明治三十年（一八九七）に、歌舞伎の名優、九世市川団十郎と五世尾上菊五郎とが共演した「紅葉狩」が最初につくられて以来、つねに洋画攻勢にさらされ、その危機とたたかってきたといって差し支えない。

蒲田に松竹キネマの撮影所がつくられた頃、京都では横田商会が映画をつくりはじめた。横田商会の下請けという形で、映画を製作したのが牧野省三だった。

牧野省三は、京都で千本座という芝居小屋の経営者だった。明治十一年（一八七八）生まれというから、城戸より十六歳年上で、松竹の創始者の大谷松次郎、竹次郎兄弟の一つ年下である。

芝居小屋の経営者だった牧野は、地方で人気のあった歌舞伎俳優の尾上松之助と彼の一座を出演させて時代劇をつくりはじめる。第一回作品は、明治四十二年（一九〇九）の「本能寺合戦」。この作品で、牧野省三はプロデューサーと監督を兼ねている。

牧野省三の映画づくりの方法は、画期的な意味をもっていた。それまで、劇の主流は歌舞伎と新派が占めていた。そのため、映画の興行者は、歌舞伎の映画化からはじめた。

けれど歌舞伎の俳優は、映画を軽蔑して出演を拒む。仕方なく、地方回りの俳優を出演させるしかなかった。歌舞伎の世界は、門閥制度でおもな俳優はほとんど世襲で、それ以外の俳優は昇進のチャンスがない。

映画の登場は、若くて野心のある歌舞伎俳優に門戸を解放した。映画に出演すれば、富と名声をつかめるかもしれない。尾上松之助も、そのひとりだったが、彼は、文字どおり、〝銀幕の英雄〟となった。

岡山生まれの尾上松之助は、映画に出演するまでは、中国地方を巡業する旅回りの役者にすぎなかった。それが牧野省三に見出されて映画に出演するようになると、〝目玉の松ちゃん〟という愛称で知られる、国民的アイドルスターにのし上がった。

歌舞伎や講談をネタ本とする娯楽時代劇に千本と自称するほど、多くの映画に出演した尾上松之助は、時代の寵児となったのだが、彼の作品を多くつくった監督の牧野省三は、おびただしい作品をつくることで、映画作法を身につけていった。

当時、輸入される洋画は、映画としてのオリジナリティをもった、すぐれた作品が多かった。質的にすぐれていただけではなく、作品のスケールも大きい。

たとえば、アメリカ映画の「救ひを求むる人々」や「十誡」。チャップリンの「巴里の女性」、「黄金狂時代」、ダグラス・フェアバンクスの「バクダッドの盗賊」。

ドイツ映画もまけてはいない。「ジークフリート」や「クリムヒルトの復讐」。それにフランス映画の「嘆きのピエロ」、「鉄路の白薔薇」。

こういった作品は、テンポとムードを重視したばかりでなく、フランス映画の「キーン」は、フラッシュ・バックという新しい技法を使って、映画ファンの注目を集めた。

こうした洋画から、牧野省三たち京都の映画人たちは大きな影響をうけた。チャンバラシーンひとつとっても、アクションスターのダグラス・フェアバンクスの剣戟は、サーカスのアクロバットのように動きが速いうえに、痛快で小気味がいい。

その点、歌舞伎から出発した時代劇の立ち回りは、いかにもおっとりしていて、テンポものろい。尾上松之助流の、ゆるいテンポの立ち回りを否定して、激しい動きのできる、若くて新しい時代劇スターがぞくぞく誕生した。

剣戟シーンだけではない。洋画がもっている、複雑なストーリー展開と、時代の流れに逆らうかのような激しい主人公の生き方。

蒲田調とは異なる映画づくりが、京都でおこなわれた。牧野省三の長男の正博は、十八歳のときに「青い眼の人形」で監督としてデビューし、二十歳のときにキネマ旬報ベスト・テン第一位に選ばれた「浪人街」を監督した。

Special Selection

マディソン郡の橋

激情に溺れないことで、胸の中だけで進行する永遠の愛を勝ち得た大人の恋を描く

The Bridges of Madison County

マディソン郡の橋
The Bridges of Madison County

INTRODUCTION

1965年の秋。アイオワ州のマディソン郡に一人の男がやってきた。男の名はロバート・キンケイド。プロのカメラマンである彼は、ナショナル・ジオグラフィック誌の依頼でこの地方特有の屋根付きの橋の写真を撮りにきていた。途中、迷った彼は、とある農家で道を尋ねる。その家には夫と子供を四日間の農産物品評会への旅に送り出したばかりの主婦フランチェスカが、一人留守番をしていた。15年間に渡って単調な結婚生活を送ってきた彼女にとっては、このように一人で家にいることさえ大層新鮮なことであった。そのうえ、礼儀正しい見知らぬ男が道を尋ねにやってくるというハプニング。彼女は人生において何か大切なことが始まるという漠然とした予感を感じとっていた——。

ロバート・ジェームズ・ウォーラーの処女小説である『マディソン郡の橋』の映画化。全世界でベストセラーを記録した同作品の映画化にあたっては、様々なプロダクションが名乗りをあげ、最終的にはスティーヴン・スピルバーグ率いるアンブリンが権利を取得した。監督はスピルバーグらしい、キンケイド役はロバート・レッドフォードが有力候補、などと様々に取り沙汰されたが、結局、監督・主演はクリント・イーストウッド、そしてもう一人の主役フランチェスカ役には、イーストウッドの想いを込めた一本のオファーの電話によってメリル・ストリープが決定した。

メリル曰く「本作のスタッフは長年クリントとともに仕事をしてきた仲間たち。みんなクリントが何を求めているかちゃんと分かっている。彼らほど準備万端なスタッフは見たことがないわ。だからクリントは、完璧なクルーが操縦する船の、余裕の船長といった感じだったわ」。リハーサルをそのまま本番として撮影することがあるというクリントには、スタッフ、キャスト一同全く気が抜けなかったことだろう。だが、クルーは見事にそのプレッシャーをはねのけ、こうしてアカデミ

「僕が電話を掛けたのはメリル一人だけさ」こうしてメリルとクリントの密度の高い関係が始まった

ー賞候補の呼び声の高い佳作を作り上げた。
母の死後、一冊の日記によって思いがけなく母の秘めた恋を知ることになる兄妹のキャロライン役に「マルコムX」のアニー・コルノー、マイケル役に「理由」のヴィクター・スレザック、フランチェスカの夫リチャード役に「アルカトラズからの脱出」のジム・ヘイニーが扮する。撮影は「許されざる者」ほかイーストウッド作品でおなじみのジャック・N・グリーン、製作は「ジュラシック・パーク」のキャサリン・ケネディ、脚本は「フィッシャー・キング」のリチャード・ラグラヴェニーズ、美術は「ぼくの美しい人だから」のジニーン・オプウォール、編集は「許されざる者」ほかイーストウッドの殆どの作品に携わるジョエル・コックス、音楽も同様にイーストウッド一家のレニー・ニーハウスが担当する。

CLINT EASTWOOD

クリント・イーストウッド

監督・キンケイド役

1930年5月31日サンフランシスコ生まれ。TVシリーズ『ローハイド』で人気を得、「荒野の用心棒」（64年）でその地位を決定的なものとする。「恐怖のメロディ」（71年）からは監督も手掛け、「許されざる者」で92年度のアカデミー作品賞・監督賞受賞。

「出版間もない頃、送られてきた原作を読んだ。キャラクターが実に巧みに描かれており、素晴らしい映画を作り出すことができるストーリーだと思った。キンケイドの、自分の生き方と仕事をエンジョイし、同時に責任を持っている所にも共感できた。僕は原作同様映画もシンプルに作りたかった。そして出演者同士の関係が登場人物の関係と同じように自然に深まるようにと、ストーリーの流れに沿って撮影することを決めた。物語を中心に構成された昔風の映画さ。特殊効果、マット撮影、スーパーインポーズなんてものを一つも使っていない。物語を伝えることと、作品のシンプルさに最大限の可能性を与えることに、集中したかったから」

MERYL STREEP

メリル・ストリープ

フランチェスカ役

1949年4月22日ニュージャージー州生まれ。薬品会社の社長令嬢として生まれ、名門エール・スクール・オブ・ドラマで演技を学ぶ。ニューヨークに活動の場を移し、舞台に、映画にと活躍、数々の賞を受賞する。「クレイマー、クレイマー」(80年)と「ソフィーの選択」(82年)でアカデミー賞の演技賞を受賞。近作は激しいボート・アクションを見せた「激流」(94年)。一男二女の母。

「非常にパワフルな脚本だと思ったわ。特に、大人になったフランチェスカの子供たちが母親の過去を発見するまでの描き方には心を打たれたわ。パワーには圧倒されたけど、これは出逢うことによって二人の間に極めて貴重な関係が生まれる姿を巧みに描きだしている、文学性が高く戯曲のように美しい脚本よ。クリントがストーリーにそって撮影すると聞いてワクワクしたけれど、撮影期間を聞いた時には余りの短さに耳を疑ったわ。でも実際経験してみるとその短さが密度の高い時間をスタッフとキャストに与えたことが分かったの。クリントがカメラの前と後ろの仕事をどう両立させるのかということにも興味があったわ。私が共演した監督も兼任している俳優たちは、共演者の私を見ずに監督の目でシーンをとらえていたから。とても微妙なことだけど、それは演技に敏感に響いてゆくし。けれどクリントは見事に両立してみせた。演じている時は、彼に監督という側面があることを完全に忘れ去っていたわ。それはクリント・イーストウッドという人についての最大の発見だったわ」

STAFF

監督……クリント・イーストウッド
製作……クリント・イーストウッド
……キャサリン・ケネディ
原作……ロバート・ジェームズ・ウォラー
脚本……リチャード・ラグラヴェニーズ
撮影……ジャック・N・グリーン
美術……ジニーン・オプウォール
編集……ジョエル・コックス
音楽……レニー・ニーハウス

CAST

ロバート・キンケイド
……クリント・イーストウッド
フランチェスカ・ジョンソン
……メリル・ストリープ
キャロリン……アニー・コーリー
マイケル……ヴィクター・スレザック
リチャード・ジョンソン……ジム・ヘイニー

フリー・ウィリー2

FREE WILLY 2

監督＝ドワイト・リトル　脚本＝カレン・ジャンセン／コーリー・ブレックマン／ジョン・マットソン　撮影＝ラズロ・コヴァックス　音楽＝ベイジル・ポールドゥリス　出演＝ジェイソン・ジェームス・リクター／マイケル・マドセン／ジェイン・アトキンソン　95年／米　102分　シネスコ／ドルビーSRD　配給＝ワーナー・ブラザース

シャチのウィリーと、孤児の少年ジェシーの友情を描いたアドベンチャー・ムービーの続編。人間たちの利益のために殺されかかったウィリーを、多くの困難を乗り越えて海へ帰してやったジェシー（ジェイソン・ジェームス・リクター）。あれから2年たち、たくましく成長したウィリーは、新しい仲間を連れて暮らしていた。一方ジェシーも、里親の家族に馴染み、新しい人生に踏み出していた。そんな彼らが、太平洋を望む浜辺で再会。だが喜びも束の間、新たな困難が彼らを待ち受けていた。8月12日より渋谷東急ほか全国松竹東急系にて公開。

マイ・フレンド・フォーエバー

THE CURE

監督＝ピーター・ホルトン　製作総指揮＝トッド・ベーカー／ビル・ボーデン　脚本＝ロバート・クーン　撮影＝アンドリュー・ディンテンファス　音楽＝デイヴ・グルーシン　出演＝ブラッド・レンフロ／ジョゼフ・マゼロ／アナベラ・シオラ　95年／米　100分　ビスタ／ドルビーＤＴＳ　配給＝松竹富士／ＫＵＺＵＩエンタープライズ

13歳の夏休み。エリック少年（ブラッド・レンフロ）は、隣りの家に引っ越してきたばかりの少年デクスター（ジョゼフ・マゼロ）と親友になる。デクスターは、赤ん坊の頃の輸血がもとでＡＩＤＳに感染した11歳の少年だった。偏見に負けず、彼との友情を健気に育んでいくエリック。だが、生涯のベスト・フレンドのきらめく夏は、あまりにも短かった……。少年たちの初々しい演技が光る、珠玉のヒューマン・ドラマであり、輸血感染によるＡＩＤＳを扱った初のハリウッド映画。8月12日より丸の内ピカデリー２ほか全国松竹洋画系にて公開。

DA-9.

多桑／父さん

A BORROWED LIFE

監督・脚本＝呉念眞（ウー・ニェンチェン）　製作＝侯孝賢（ホウ・シャオシェン）　撮影＝劉政銓（リュウ・チェンチュェン）　音楽＝江孝文（ジャン・シャオウェン）／林慧玲（リン・ホェイリン）　出演＝蔡振南（チャイ・チェンナン）／蔡秋鳳（チャイ・チュウフォン）　94年／台湾　144分　ビスタ／ドルビー　配給＝松竹富士

台湾北部の山間部、金鉱のある村に住むセガ（蔡振南）は、日本統治下で教育を受け日本への思いが強く、息子の文健（蔡秋鳳）以下家族全員に、自分のことを日本語の“父さん”から来た“トーサン”と呼ばせていた。近くの街に日本映画を見に文健を連れて行き、自分は隣のバーでホステス相手に一杯やったり、金鉱が廃れ失業の身になって麻雀賭博に明け暮れるセガ。そんな父の姿を見つめながら、文健は成長していく……。台湾ニューウェーブの脚本家の旗手として知られる呉念眞、初の監督作品。8月下旬よりシネマスクエアとうきゅうにて。

愛情萬歳

VIVE L' AMOUR

監督＝蔡明亮（ツァイ・ミンリャン）　製作＝鐘湖濱（チャン・フーピン）　脚本＝蔡明亮／楊碧塋（ヤン・ピーイン）　撮影＝廖本榕（リャオ・ペンロン）　出演＝楊貴媚（ヤン・クイメイ）／李康生（リー・カンション）／陳昭榮（チェン・チャオロン）　94年／台湾　117分　ビスタ／モノラル　配給＝プレノン・アッシュ

バブル経済が弾けた後の現代都市・台北。ロッカー式の共同墓を売っているセールスマン・シャオカン（李康生）、小さなアパートに暮らす不動産のエージェント、メイ（楊貴媚）、閉店後のデパートの入り口付近で、婦人服を売っているアーロン（陳昭榮）。全く互いに見知らぬ境遇ながら、空き家になった高級マンションで奇妙な"共同生活"を進めることになった3人の男女を通して、都会に住む者たちの深い孤独をアクチュアルに描いた傑作。「青春神話」の蔡明亮監督の第2作。ヴェネチア映画祭グランプリ受賞。8月12日よりシネヴィヴァン六本木にて。

イッツ・オール・トゥルー

IT' S ALL TRUE

監督・脚本＝マイロン・メイゼル／リチャード・ウィルソン／ビル・クローン　撮影＝ゲイリー・グレーヴァー　音楽＝ホルヘ・アリアガータ　編集＝エド・マークス　ナレーター＝ジャンヌ・モロー　出演＝オーソン・ウェルズ／フランシスカ・モレイラ・ダ・シルヴァ　93年／米　86分　スタンダード／パートカラー／ドルビー　配給＝松竹富士

呪われた天才監督オーソン・ウェルズの没後10年。本来なら彼の第３作になったはずの幻の映画「イッツ・オール・トゥルー」が、製作会社の意向と対立し、受難の道を辿る経過と、50年ぶりに復元された同作品を写す。「イッツ・オール・トゥルー」を巡るウェルズ及び関係者へのインタビューから成る前半部分と、85年に発見された4編中の1編で、貧しい漁師たちが政府に抗議するため小さな筏で大海原を航海した挿話「いかだの４人」を復元した部分から成る。８月11日よりシネ・ヴィヴァン六本木にてレイトショー。

ハイランダー3　超戦士大決戦

HIGHLANDER 3:THE SORCERER

監督＝アンディ・モラハン　製作＝クロード・レジェ　脚本＝ポール・オール　撮影＝スティーヴン・シバーズ　音楽＝J・ピーター・ロビンソン　出演＝クリストファー・ランバート／マリオ・ヴァン・ピーブルズ／デボラ・アンガー／マコ　94年／英・仏・カナダ合作　99分　シネスコ／ドルビー　配給＝メディアボックス

首を切り落とされない限り息絶えることのない不老不死の超人ヒーロー、ハイランダーの活躍を描く、「ハイランダー 悪魔の聖士」(86)「ハイランダー2 甦る戦士」(91)に続くシリーズ第3作。今回、主人公マクラウド＝ハイランダー(ランバート)に迫る悪の化身は、古代エジプトから飛び出したという魔術師ケイン(ピーブルズ)。恐るべきイリュージョン(変身)パワーを駆使して、中世日本から現代のニューヨークまで、マクラウドを追跡する。8月中旬より新宿ジョイシネマ、銀座シネパトスにて公開。

親指トムの奇妙な冒険

THE SECRET ADVENTURES OF TOM THUMB

監督・原案・脚本・編集＝デイヴ・ボースウィック　製作＝リチャード・“ハッチ”・ハッチソン　キャラクター・モデル＝ジャスティン・エクスレイ／ジャン・サンガー　撮影＝デイヴ・ボースウィック／フランク・パッシンガム　出演＝ニック・アプトン／デボラ・コラード　93年／英　60分　スタンダード／モノラル　配給＝ヒーロー／シネセゾン

ダークシティで暮らす巨人＝人間たちのある夫婦の間に、突然、親指ほどの大きさの息子トムが生まれた。トムは彼の生誕を知った何者かの手により無理やりバイオ実験室に連れ去られるが、やがてトカゲと共に脱出、奇妙な冒険を続けながらジャイアント・キラーと呼ばれるジャックたちの力を借り両親の元へ向かう。古典的な童話「親指トム」の持つ純真な世界と、クエイ兄弟、シュワンクマイエルなどにつながるクレイ・アニメーションが見事に合致した幻想的な作品。8月12日より俳優座トーキーナイトにて。

サーモンベリーズ

SALMONBERRIES

監督・脚本＝パーシー・アドロン　製作＝エレオノール・アドロン　音楽＝ボブ・ベルソン　出演＝k.d.ラング／ローゼル・ツェッヒ／チャック・コナーズ　91年／独　96分　ビスタ　配給＝KUZUIエンタープライズ

極北のアラスカ、鉱山の町。不思議な若者カッツ（ラング）は、捨て子であり、出生の秘密を探るため自分と同じ名前を持つこの町にやって来た。一方、町の図書館で働くロスウィタ（ゼッヒ）は、東ベルリン出身の女性。20年前、西へ逃げようとする際、夫は撃たれて死んだ。2人はそれぞれの過去の謎を説き明かそうとするうちに、奇妙な友情を育んでいく。「バグダッド・カフェ」「ロザリー・ゴーズ・ショッピング」のパーシー・アドロン監督作品。モントリオール映画祭グランプリ作品。8月15日より早稲田松竹にて。

ジャンゴ・ラインハルト

REINHARD

監督・脚本＝ポール・パヴィオ　製作＝マドレーヌ・カサノヴァ＝ロドリゲス　撮影＝ジャン・ルエリッセイ　音楽＝ジャンゴ・ラインハルト　出演＝ステファン・グラッペリ／アリクス・コンベル／ユベール・ロスタン　ナレーター＝イヴ・モンタン　58年／仏　23分　モノクロ／スタンダード／モノラル　配給＝ケイブルホーグ

ジプシー出身のギタリスト、ジャンゴ・ラインハルトの生涯を描いた短編ドキュメンタリー映画。1910年にベルギーで生まれ、デューク・エリントンやルイ・アームストロングらアメリカのジャズ音楽家たち、また多くの芸術家たちから絶賛されたフランスのジャズ音楽界の旗手の生涯を、写真やライブ・フィルム、再現ドラマなどで綴る。「ジャン・コクトー映画祭」の1本としてユーロスペース1にて上映。コクトーは、この映画の巻頭にラインハルトにオマージュを捧げた一文を寄せている。

ワンダーアーム・ストーリー

THE DARK BACKWARD

監督・脚本＝アダム・ルフキン　製作＝ブラッド・ワイマン／キャシアン・エルウェス　撮影＝ジョイ・フォーサイト　出演＝ジャド・ネルソン／ビル・パクストン／ウェイン・ニュートン／ララ・フリン・ボイル／ジェームズ・カーン／ロブ・ロウ　91／米　106分　ビスタ／ドルビー　配給＝大映

シャイで気の弱いマート（ネルソン）はコメディアンとして有名になることを夢見ていたが、ある日、彼の背にニョキニョキと"第三の腕"が生えてきたことからしがない生活状況は一変する。マートとコンビを組んでいるガス（バクストン）、そしてうさんくさいタレントエージェントのジャッキー（ニュートン）の3人は、この"第三の腕"を利用した一獲千金を夢見てロサンゼルスへ向かうが……。「ニュー・ジャック・シティ」等のジャッド・ネルソン主演のブラック・コメディ。8月18日より池袋シネマ・ロサにて。

ポイズン・ボディ

DEADLY SINS

監督＝マイケル・ロビソン　プロデューサー＝ジェイムズ・シャービッグ　出演＝アリッサ・ミラノ／デヴィッド・キース／テリー・デヴィッド・ミュリガン　95年／米　95分　ビスタ／ドルビー　配給＝大映

都会から離れた島にある女子修道学校の鐘楼で、若い女性の首吊り死体が発見された。過去5年間に11件起こっている連続失踪殺人事件の一つだ。調査を担当することになった敏腕刑事のジャック・ゲイツ（キース）とコンビを組むことになった私立探偵のクリスティーナ（ミラノ）は、生徒を装い、この学校に侵入する。そこには既に亡くなったとされていた修道院長の存在と彼女の野望があった……。アイドル出身のアリッサ・ミラノが体当たりの演技で主演するサスペンス・ミステリー。8月18日より池袋シネマ・ロサにて。

ホーカス・ポーカス

HOCUS POCUS

監督＝ケニー・オルテガ　**製作**＝デヴィッド・カーシュナー／スティーヴン・ハフト　**脚本**＝ミック・ギャリス／ニール・カスバット　**撮影**＝ヒロ・ナリタ　**音楽**＝ジョン・デブニー　**出演**＝ベット・ミドラー／サラ・ジェシカ・パーカー／キャシー・ナジミー　94年／米　96分　ビスタ／ドルビー　**配給**＝ブエナ ビスタ

300年前に処刑された3人の魔女、ウィニフレッド（ミドラー）、サラ（パーカー）、マリー（ナジミー）がハロウィンの夜に偶然、現代のマサチューセッツ州セーレムに甦った。魔女たちは、今度こそ永遠の生を獲得せんと、立ちはだかる邪魔な人間を相手に、笑いと混乱を引き起こす！　怪しげな魔法が乱舞し、イモリの目や犬の舌、喋るネコのビンクスなどのキャラクターも登場してセーレムの町を興奮の渦に巻き込む、アクション・コメディ。8月25日より池袋シネマ・ロサにて。

トムとジェリーの大冒険

TOM AND JERRY：THE MOVIE

監督・製作＝フィル・ローマン　**特別監修**＝ジョセフ・バーベラ　**アート・ディレクター**＝マイケル・ベラーザ　**作曲**＝ヘンリー・マンシーニ　**作詞**＝レスリー・ブリクセ　92年／米　84分　ビスタ／ドルビー　**配給**＝松竹富士

世界でいちばん有名なネコとネズミ〝トムとジェリー〟が初めて長編映画として登場。しかもトムとジェリーが初めて歌とダンスとお喋りを披露！　舞台もお馴染みの彼らの家が取り壊されてしまい、初めて家の外へ出ての2匹の冒険が展開する。かわいい女の子ロビン、犬のフェルディナンド、ノミのフランキーなど、新しいキャラクターも続々登場する。「チャーリー・ブラウン」シリーズなどのベテラン、フィル・ローマンが監督し、生みの親ジョセフ・バーベラが特別監修。8月12日より東劇ほか全国松竹洋画系にて。

撮影：水谷功

花より男子（だんご）

監督＝楠田泰之　原作＝神尾葉子　脚本＝梅田みか　撮影＝星谷健司　映像＝佐藤光雄　技術製作＝杉野有充　出演＝内田有紀／谷原章介／藤木直人／橋爪浩一／佐伯賢作／江黒真理／ｔｒｆ　95年　78分　ビスタ　製作＝フジテレビ　製作協力＝アベクカンパニー　配給＝東映

ＴＶドラマ、ＣＦなどで人気のアイドル・内田有紀のスクリーン・デビュー作品。超名門校・英徳学園に通う牧野つくし（内田）はただ一人庶民の子。道明寺司（谷原）たちからの執拗ないじめも持ち前のパワーではねつけ、いつしか学園を牛耳るお坊っちゃん軍団"花の４人組"＝Ｆ４も彼女に一目置くように。つくしはＦ４の一人、花沢類（藤木）に憧れるが、果たして？　「マーガレット」連載の人気漫画の映画化。フジテレビ製作「ぼくたちの映画シリーズ」の第１弾で、松雪泰子主演「白鳥麗子でございます！」と同時上映。８月19日より全国東映邦画系にて。

撮影：松原直彦

白鳥麗子でございます！

監督＝小椋久雄　原作＝鈴木由美子　脚本＝両沢和幸　撮影＝福田紳一郎　技術製作＝杉野有充　映像＝戸田英男　出演＝松雪泰子／萩原聖人／美保純／小松千春／彦麿呂／宝田明／水野久美　95年　72分　ビスタ　製作＝フジテレビ　製作協力＝共同テレビジョン　配給＝東映

ＴＶシリーズも高視聴率をマークした、泣く子も黙る天下無敵のスーパーウルトラお嬢様、超タカビーなあの白鳥麗子がスクリーンに登場！白鳥麗子（松雪）とごく普通の大学生・秋本哲也（萩原）はチグハグだけどそれなり仲良くやっていた。だがそこへ麗子の父・正太郎（宝田）が不治の病で余命６カ月と判明。「死ぬ前に一目麗子の花嫁姿が見たい」という父の願いを叶えさせるため奔走する麗子の姿を描くラブ・コメディ。フジテレビ製作「ぼくたちの映画シリーズ」の第１弾で、内田有紀主演「花より男子」と同時上映。８月19日より全国東映邦画系にて。

「打ち上げ花火、下からみるか？　横からみるか？」

「Undo」

「打ち上げ花火、下からみるか？　横からみるか？」「Undo」

「Ｕｎｄｏ」撮影＝篠田昇　出演＝山口智子／豊川悦司／田口トモロヲ　製作＝フジテレビジョン／ポニーキャニオン　94年　47分　「打ち上げ花火、下からみるか？横からみるか？」　撮影＝金谷宏二　出演＝山崎裕太／奥菜恵　93年　45分　監督・脚本＝岩井俊二　製作＝フジテレビジョン／共同テレビ　配給＝ヘラルド・エース／日本ヘラルド

今春、「Ｌｏｖｅ　Ｌｅｔｔｅｒ」の公開により圧倒的な人気を博し、ブームを巻き起こしている岩井俊二の旧作が２本立てで公開。「Ｕｎｄｏ」は〝強迫性緊縛性〟という奇妙な神経症にかかった萌実（山口）と、彼女を何とか回復させようとする由紀夫（豊川）を描き、昨年、たった１週間レイトショー公開されて連日満席の評判を呼びアンコール上映が待たれていた作品。「ｉｆもしも」の１話「打ち上げ花火…」はテレビ作品ながらも岩井監督に日本映画監督協会新人賞をもたらし、彼の名を注目させたドラマ。８月12日よりテアトル新宿にて。

となりのボブ・マーリィ

監督・原案＝大鶴義丹　企画＝新田博邦　プロデューサー＝横山和幸　脚本＝大鶴義丹／中野充浩　撮影＝重田恵介　照明＝田村文彦　録音＝曽我薫　音楽プロデューサー＝吉田隆　出演＝菊池健一郎／デヴィッド・ボーエン／高樹澪／益岡徹／篠原勝之／不破万作／朝丘雪路　95年　100分　ビスタ　製作・配給＝メディアウィザード

東京郊外のボロアパートに引っ越してきた、レゲ好きの浪人生・野村マサオミ（菊池）は、隣室に住む怪しげな黒人"ボブ"と知り合い、レゲエの趣味と、ボブの持っている心をきれいにするという「ハーブ」を媒介に、友情を育んでいく。マサオミはボブこそ真のラスタマンであり、友達であると信じようとするが、ふと通りかかった夜の公園で、彼はボブの知らない面を目撃してしまう。俳優、また作家としても活躍する大鶴義丹の初の監督作品。8月11日より渋谷パルコ劇場にて、18日より渋谷パルコ・スペースPart3にて公開。

8月の約束

監督・脚本＝石井克人　プロデューサー＝滝田和人　撮影＝秋田浩司　照明＝矢口貢／服部一久　録音＝森浩一　編集＝土井由美子／百瀬美恵　音楽ディレクター＝渡辺秀文　作曲・演奏＝桜井映子　出演＝ダンカン／植木早苗／鈴木智子／谷口智／久富昌信／朝比奈秀男／兼本弘　95年　50分　スタンダード／モノラル　製作・配給＝東北新社

8月31日、それは暦の上でまぶしい夏に別れを告げる日。人里離れた田舎の森で、自生するマリファナを探す女子大生3人組と、自殺願望の中年男、そしてゲイのカップルと、いずれも人目を忍ぶ連中が出会ってしまった。そこで起きる事件とは？　27歳のCMディレクター・石井克人が、東北新社の社内研修制度に「映画を作る」と言って応募して、製作費を会社から得て作り上げたデビュー作。今年のゆうばりファンタスティック映画祭のビデオ部門で賞を取り、劇場公開となった。8月26日より銀座テアトル西友にてレイトショー公開。

アンネの日記

監督＝永丘昭典　製作＝荒木正也　企画＝吉元尊則／荒木正也　プロデューサー＝丸山正雄／岩瀬安輝　原作＝アンネ・フランク　脚本＝紺野八郎／ロジャー・パルバース　作画監督＝兼森義則　撮影＝八巻磐　音楽＝マイケル・ナイマン声の出演＝高橋玲奈／加藤剛／樫山文枝／坂上二郎／草彅剛　製作＝「アンネの日記」製作委員会　配給＝東宝

1947年に刊行されて以来、世界60ケ国で読み継がれている永遠のベストセラー「アンネの日記」の世界で初めてのアニメ化。ユダヤ人というだけで迫害され、いつ捕らえられるか分からない恐怖に脅える隠れ家での生活の中で、最後まで希望を失わずにひたむきに生きるアンネの青春の輝きを、みずみずしく描く。アンネ役の声にCM等で活躍の高橋玲奈が初挑戦。また音楽をグリーナウェイ作品や「ピアノ・レッスン」でも知られるマイケル・ナイマンが担当しているのも国際的な話題の一つ。8月19日より全国東宝邦画系にて。

新宿黒社会

監督＝三池崇史　製作＝池田哲也　企画＝武内健　プロデューサー＝土川勉／木村俊樹　脚本＝藤田一朗　撮影＝今泉尚亮　美術＝尾関龍生　録音＝佐藤幸哉　照明＝櫻井雅章　音楽＝アトリエ・シーラ　出演＝椎名桔平／シーザー武志／サブ／益子和浩／井筒森介／柳愛里／大杉漣／田口トモロヲ　95年　100分　ビスタ／ドルビー　製作・配給＝大映

1994年、欲望渦巻く街・新宿を、「黒社会」＝チャイニーズ・マフィアが我が物顔に勢力を伸ばしていた。組織〈龍爪〉のボス・王志明（田口）、その片腕となる日本のやくざ・狩野（シーザー）を中心に、そして警察をも巻き込んで悪の犯罪の世界が展開していくなかに、中国残留孤児二世という背景を持つ刑事・桐谷（椎名）は、単身乗り込んでいく。今村昌平監督に師事した三池崇史監督による、ピカレスク・バイオレンス・ムービー。8月26日より新宿シネパトスにてレイトショー公開。

Coming on Screen

日野康一

ウディ・アレン・クラシックVol.1
〈都会のナーヴァスな恋人たちに捧げる2本〉
アニー・ホール／マンハッタン〈再映〉
日本ヘラルド映画配給

WOODY ALLEN
DIANE KEATON
MICHAEL MURPHY
MARIEL HEMINGWAY
MERYL STREEP
ANNE BYRNE

MANHATTAN

"MANHATTAN" GEORGE GERSHWIN
A JACK ROLLINS-CHARLES H. JOFFE
WOODY ALLEN and MARSHALL BRICKMAN WOODY ALLEN
CHARLES H. JOFFE ROBERT GREENHUT GORDON WILLIS

「アニー・ホール」

「マンハッタン」

ニューヨークに生きる男女のコミカルな出会いとほろにがい別れ。「ブロードウェイと銃弾」公開に際し、生粋のニューヨーカー、ウディ・アレンが分身のような主人公を人間観察する2本が再映される。共通事項＝米＊UA映画（ローリンズ＝ジョフィ）。ジョック・ローリンズ、チャールズ・ジョフィ製作、ウディ・アレン共同脚本、監督。ウディ・アレン、ダイアン・キートン主演。ビデオ＝WHV。

●アニー・ホール

「ああ……ボクって別れたあとで愛していたと気がつくバカな奴なんだ」。スタンダップ・コメディアンのアルヴィー（アレン）は背が低くてド近眼、要領が悪くてシャイ、女に好かれるタイプじゃないのになぜかモテモテ。友人のTVディレクターの女で飾りっ気がない歌手志望アニー・ホール（ダイアン・キートン）を知る。毎日会ってやがて同棲、ノボせが冷めるとしだいにアラが目につき、彼女の生き方も分からない。男関係を疑うと独占欲がつのる。「あなたは失うことの意味がそのうち分かるでしょう」でふたりの仲はチョン。別れて急に寂しくなり、カルフォルニアまで追いかけると彼女は歌手として成功に酔っていた。

アレに関する用語とギャグの大盛り。たとえば「マスをけなすな。愛する女とのセックスだから」。この映画を最後にキートンとの愛人関係を清算した。77年アカデミー作品、監督、主演女優、脚本賞。「キネ旬」10位。

Annie Hall・A Nervous Romance 77年4月。トニー・ロバーツ、コーリーン・デユハースト共演。デラックスカラー、93分。初公開78年1月14日（UA配給）。8月18日より銀座文化で公開。

●マンハッタン

黄昏のニューヨーク。そびえ立つ摩天楼にガーシュインの「ラプソディ・イン・ブルー」が流れ出す。42歳、ドロップアウトしたTV作家アイザック（アレン）は理知的な17歳の女子高生トレーシー（マリエル・ヘミングウェイ）と相思相愛の仲。レズ癖が破局のもとになった前の妻（ストリープ）が彼との夫婦生活を出版しようとしてるのが悩みの種だ。近代美術館でインテリぶった雑誌記者メリー（キートン）にひと目でイカれ、雨に濡れてデートしたあとベッドイン。成熟した女の魅惑に我を忘れる。よせばいいのにトレーシーに別れ話を切り出し、同棲相手を取りかえてしまう。現実的なメリーと理想家肌の彼とは水と油。やっぱりほんとに愛してるのはトレーシーと気づき、マンハッタンを走って彼女のもとへ駆けつけるがあとの祭。彼女はロンドン留学に出発直前、気まずく愛を告白してもヨリは戻らない。不安と挫折、うつろな気持ちにさまざまな感情がよぎる。繊細なモノクロ（処理はモノクロが絶妙にうまいテクニカラー社）にニューヨークそのものが息づく。「キネ旬」5位。

Manhattan 79年5月。マリエル・ヘミングウェイ、メリル・ストリープ、ティサ・ファロー共演。パナビジョン（2・35フレーム）、95分44秒。ビデオ＝WHV。初公開80年2月23日（UA配給）。9月8日より銀座文化で公開。

ゲンスブール

映画・音楽・女

© Gerge Pierre（P109も）

彼自身以外の何者でもなく……

映画

絶望という名の水のないプールをめぐって

文・河原晶子

創造において幸せはポジティヴなものではない

ブルー・ジーンのシャツとパンツ、素足に白いダンス・シューズ。一見不精ひげのようにみえながら、実はよく手入れされたあごひげに淡色のサングラス・[illegible]通りの安煙草ジターヌとペルノー酒を片時も放さないセルジュ・ゲーンズブールに、モーリス・ベジャールも大好きだという紫色のアイリスの一輪がよく似合っていた。88年の5月、東京の初夏の夕暮れ時。今でも信じられないようなことが起こったのだけれど、フランス語圏の国々を除けば初めての海外コンサートだという遠い極東に彼はやって来たのだった。彼の来日は、じつはこれで二度目になる。一度目は彼がジェーン・バーキンと共演した映画「ガラスの墓標」(70)の宣伝キャンペーンのための70年代初めのこと。あの時、ジェーンは臨月近いお腹を抱えていて、その子がシャルロット・ゲーンズブールだったのだ。

セルジュ・ゲーンズブールをめぐる女たちと、そして男たち。ジェーン・バーキン、カトリーヌ・ドヌーヴ、イザベル・アジャニ、フランソワーズ・アルディ、そしてジェラール・ドパルデュー、ユーグ・ケステル、フランシス・ユステール、ロラン・ベルタン、クロード・ベリ、……。実際のインタビューを通して、あるいはさまざまな本や雑誌の中で、今想い出すと私は彼らが語るセルジュ・ゲーンズブール像についてあまりにもたくさんのことをききすぎたようにも思う。

しかし、88年の5月に逢ったセルジュは、想像通りじつに寡黙な男性（ひと）だった。寡黙というよりは、すべてが倦怠感の中にあってだるそうにつまらなさそうにボソボソと語る、といったほうが近かった。そんななかすかな返答の中から、いとも自然に詩のような美しいことばが語られている。「ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ」と「シャルロット・フォー・エヴァー」、そして「赤道」。当時彼が作っていたこの三本の映画についての話の中で、私にとってむしろ意外だったのは、「ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ」よりも「シャルロット・フォー・エヴァー」よりも、「赤道」こそがもっとも自分自身に近い映画だ、と彼が言いきったことだった。「赤道」は50年代のアフリカを舞台にした、どこかジェラール・フィリップとミシェル・モルガンの映画「狂熱の孤独」を想わせるフランス人男女の耽美的で絶望的な愛を描いた映画である。原作はジョルジュ・シムノン。共演はフランシス・ユステールとバーバラ・スコヴァ。どこからみてもエキゾティックなフィクション・メロドラマとしか想えないこの映画が、極私映画とでも呼びたい他の二本に比べて彼自身に近いなんて、きっと彼一流のレトリックかめくらましにちがいないとその時は想ったのだけれど、今になってみると彼はあの時案外と本音を語っていたのかもしれないという気がしている。

「私はこれまで三本の映画を撮ったが、そのどれもが自分自身の問題というか、最大限の暴力的な極み、快楽の極みを表現したものだ。その中でヒロインたちはすべて愛の情熱の犠牲者といえる。ここに描かれたのは、男と女のいわば勝者のない闘いだ。私にとって男と女の闘いはきっと死ぬまで続くものだろう。自分の人生を振り返ると、長い間私もまたそんな犠牲者だった。というのは、何人かの女性に見捨てられた経験があるからだ。男とはそういうふうに創られたものなんだろうか……」、と彼は言った。でも逆にあなたが見捨てた女性たちだっているのでしょう？　ときくと、彼はこんなふうに続けたのだった。

「でも私は見捨てたよりも見捨てられたことのほうが多いのさ。しかし、創造ということにとっては、幸せというものはポジティヴなものではない。嵐を起こせば実は青くなるだろう。でも女性には幸せは必要だ。女性のほうが本能的だからね。男はあらゆるものに対して意識的になってしまう……」。

おそらく、彼のこのことばの中に彼の創った映画のすべては語りつくされているのではないだろうか。私の勝手な思いこみによる解釈など、ここではすべて無意味だろう。もちろん、それは彼の映画のみでなく彼

の人生観・世界観すべてに当てはまるものでもあるのだけれど……。セルジュ・ゲーンズブールの死後に刊行されたジル・ヴェルラン著『ゲーンズブールまたは出口なしの愛』（マガジンハウス社）を読むと、彼と映画製作をめぐる興味深い部分がいくつか明らかにされている。その中でもっとも驚いたのは、男優のキャスティングについて、であろう。セルジュははじめ、「ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ」でジョー・ダレッサンドロが演じているクラスキー役をなんとダーク・ボガードに演じてもらいたかったというのである。さらには「赤道」でフランシス・ユステールが演じた役ははじめパトリック・ドゥヴェール、そして「シャルロット・フォー・エヴァー」でセルジュ自身が演じた売れない脚本家の役を、これも意外なクリストフ・ランベール（セルジュは俳優としてのクリストフ・ランベールに魅了されていたらしい）に演じてほしかったというのである。

自己破壊的ナルシシズムの美学を貫き

セルジュ・ゲーンズブールが最初から主人公役に望んでそれが実現したのが、唯ひとつ彼の遺作となってしまった「スタン・ザ・フラッシャー」だった。「シャルロット・フォー・エヴァー」のシャルロットの父親である売れない脚本家と同じスタンという名を持つ“露出狂（フラッシャー）”の醜悪な中年男（初老？）をセルジュの希望通りに演じているのは、プロデューサーとして映画監督としてフランス映画を支えているクロード・ベリである。ベリはパトリス・シェローの映画「傷ついた男」でもジャン＝ユーグ・アングラドを買う男色の中年男として出演し、目をそむけたくなるような裸身をさらしていたけれど、ここではセルジュに寄せるベリの固い男の友情に敬意を表すべきなのだろうか？

「この映画はクロード・ベリ、彼のために書いたんだ。あいつの、あの肉体的素質、あいつの潜在的狂気、あいつの目つき、あいつの格好、それに五十代という年齢など、彼が内に秘めているダイナミズムを、私は彼からかぎとったんだ」と、セルジュは『ゲーンズブールまたは出口なしの愛』の中で語る。「この映画ではプールに水がないということだ。男は絶望の中に身を沈める。……これは重い、非常に重い映画で、ベリは本当にすごかった」（同著）。しかし、そうはいいながら、ここでクロード・ベリが演じた男スタンは、セルジュ自らが演じた「シャルロット・フォー・エヴァー」の同じ名の男の、その後のなれの果ての姿なのである。セルジュは手術後の激しいうつ状態の中、この脚本を一週間で書きあげ、そして五週間で撮影を終えた。上映時間はたったの70分という短さだ。それにしても、この映画をおおいつくすなんという倦怠・悲惨・退廃・悪趣味・自己破壊・陰うつ・残酷だろう！セルジュにはもともときわめて自己露悪的な趣味があって、〈醜男の美学〉とか〈エクセ・オモ〉といった歌にそうした破滅願望の美学が際立っているのだが、そうした彼の挑発的なマゾヒズムはいつも同時に彼の超ロマンティックなナルシシズムを逆説的に浮彫りにしてみせてきたのだった。

そして映画「スタン・ザ・フラッシャー」のラスト・シーンもまた、彼が生涯を賭けて自身を追いつめていったあらゆるマゾヒスティックな自己破壊を救済する美しい宗教画のようなたたずまいをみせている。“言葉の手榴弾”ならぬ本物の自動拳銃で生命を絶ったスタンの手にスローモーションで重なりあう赤いマニキュアの女性の手。その手の持ち主は、スタンの愛を見放したはずの妻（オーロール・クレマン）だ。

たとえ「スタン・ザ・フラッシャー」が主人公スタンの美少女ナターシャ（エロディ・ブシェ）に寄せるロリータ的愛をテーマにしているといったって、私はセルジュが世にいうようロリータ趣味の男だったとはけっして思っていない。彼はたとえばウラディミール・ナボコフやルイス・キャロルが創造したロリータ的世界を夢みた男ではけっしてなく、なによりも自己破滅的ナルシシズムの美学を貫いたロマン的人物だったのだと思う。「彼はほんものの詩人だ。夜に生きて自分自身を燃やしつくそうとする男だ」、とセルジュを語り、彼を三島由紀夫に近いと讐えたのは、「赤道」で彼と仕事をし彼に心酔してしまったらしいフランシス・ユステールだった。そして、セルジュを他のどの女性よりも理解し、セルジュの“傷”をある意味で共有していたと思われるジェーン・バーキンは、彼についてこう語ったのだった。「セルジュは内面に壊われやすいものを隠し込んでいた。そんな女性的な一面を抱えて苦しんでいる彼をみているのは辛かったわ」。そうしたセルジュを愛する人々のセルジュ観を受けて、生前の彼はこんなふうに答えたのだった。「自分の感性の中に極端に女性的な部分があることは認めるよ。それはとても苦しみを伴うものだ。なぜなら自殺にまで思い至ってしまうことがあるから……。でも創造とは、そうしてノーマンズ・ランドへ入ってゆくことではないのだろうか」。

セルジュ・ゲーンズブールにとって、映画とは“歌”以上にその“ノーマンズ・ランド”を象徴していたのかもしれない。ノーマンズ・ランド、全人未踏の地、あるいは虚構（フィクション）の彼方。「ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ」の地球上の何処でもない大地に立つスナック。「赤道」の湿った熱帯。「シャルロット・フォー・エヴァー」の密室劇のいとも脆くも消え去ってしまう舞台セット。そして「スタン・ザ・フラッシャー」のスタンの絶望の書斎。すべてはセルジュにとって、彼の妄想が生み出した、彼にとっての最高のナルシスティックな“ノーマンズ・ランド”だったのかもしれない。それにしても映画を作っていた時、セルジュはほんとうに幸せだったのか、それとも彼の苦しみをさらに増すことになったのだろうか、と今もまだ私は考えつづけている。

RANGE
UICE

SERGE GAINSBOURG

ゲンスブール

くわえ煙草の男

文・永島章雄

ゲンスブールの青春はサン・ジェルマンデプレの女王ジュリエット・グレコが言う『大文字の自由』の時代だった。五十年代、フランスが世界に向かって最後の文化の煌めきを見せた時だった。サルトル、ボーボワール、メルロ・ポンティ（ジタンのデザインをした哲学者）、グレコ、ボリス・ヴィアン。四七年に狂死するアントナン・アルトーが狂声を発していたキャッフェ、フロールやドゥ・マゴ界隈がその舞台となっていた。バックに流れていたのはJAZZ。

パリ六区の一角と世界は繋がっていた。だが、フランスとは掛け離れていた。その時代、フランスのテーマ音楽は言うまでもなくエディット・ピアフの歌声である。六区、サン・ジェルマンデプレ界隈はアヴァンギャルドたちとスノップたちの楽園であった。つかの間煌めいた世界の最前衛でセルジュ・ゲンスブールは青春を送ったのである。

その後、パリはイヨネスコ、ベケットのアンチ・テアトル、ロブグリエ等のヌーヴォー・ロマン、イヴ・クラインのヌーヴォー・レアリスム、トリュフォー等のヌーヴェル・ヴァーグとコンセプトは生み出すが、アメリカのマス・アートに指導権を奪われていく。そんな中、セルジュ・ゲンスブールというユダヤ男が世間をはすに見ながらキラリと光った軌跡を見せた。

『検閲はあるのか?』とセルジュは言った

セルジュ・ゲンスブールとジェーン・バーキンのカップルが初めて日本を訪れたのは初監督作品「ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ」が公開され、不評だった時期である。アパレル・メーカー『レノマ』がスポンサーになっていた。同時にTBSが主催する東京音楽祭の審査員をゲンスブールはつとめていた。宿は東京プリンス・ホテルだった。

寿司屋にいた。

「日本に検閲はあるのか」とセルジュが尋ねた。

「官能に関する検閲はある」と答えた。

セルジュ・ゲンスブールは彼の名を極東まで広めたゲンスブール＝バーキンのヒット曲『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』がヴァチカン（厚い保守のシンボル）から弾効されて以来、世界各国の検閲の壁にぶち当たっていた。日本でもこの曲は放送禁止になった。世間、保守、カトリックそれら全てのシンボルが『検閲』だった。

フランスという国で『堕胎』が合法化されたのは一九七五年である。結婚すると女性は姓を変えなければならない。婿を迎えるというシステムはない。堕胎が合法化されても、医師がカトリック信者の場合、彼は堕胎手術を拒否する。保守的な国である。それゆえ、二十世紀前半をリードしたダダ、シュールレアリスムと言う前衛文化運動が強烈なパワーをもったのである。両極端がぶつかり合うと『詩』が生まれる。荒々しい旧体制と前衛のぶつかり合いが近代西欧文化を作り上げた。

セルジュ・ゲンスブールもそのシステムの中にいた。だが、彼の時代は壁の厚さが二十世紀初頭よりも薄くなっていた。それゆえ、はすに構えて立ち向かうことが出来た。

セルジュの様々な伝説。不精髭をはやし、両切りのジタンをくゆらしながらステージで歌うセルジュ。警句のような、断片的な言説を弄するセルジュ。

今年の五月、ジェーン・バーキンと十六区の自宅で話す機会があった。

「セルジュはいつも注目を浴びていたい人だったわ」と言った。

セルジュ・ゲンスブールは検閲や世間の非難という

© Gerge Pierre

壁とぶつかる度に光りを発する。例外はロリータを介在して作品を発表する場合である。フランス・ギャルの『夢見るシャンソン人形』などは例外の典型である。この場合、世間は自然にセルジュを受け入れてくれる。セルジュもロリータには優しい面を向ける。最後のロリータはヴァネッサ・パラディだった。パラディの最新作映画「エルザ」の主題歌はゲンスブールである。

『私にいつもツキマトッテいたわ』とジェーンは言った

ジェーン・バーキンと二時間強、ダイニングで話をした。その間、彼女はセルジュの話しかしなかった。

「『ジェーンを一人にしない。一人にすると何をするか分からないからな』と言っていたけど」と話を向けた。

「彼は正しいわ。ほっとくと何するか分からないモン」とジェーン。

パリにオーディションを受けに来たイングランド娘に声をかけたセルジュはこの娘にロリータを見た。

「セルジュは何でも知っていた。私は何も知らなかった。何でも教えてくれたわ。フランシス・ベーコンのこと、パウル・クレーのこと、何でも教えてくれた」

セルジュはジェーンというロリータに彩色をほどこした。ジェーン・バーキンという個性はセルジュを受け入れた。

セルジュは戦後の自由を謳歌した。ジェーンは五月革命の自由を謳歌した。そこに二十年の差があった。二人の『自由』が相乗効果を上げ、セルジュとジェーンのカップルは『偶像』になったのである。

「いつも私にツキマトッテいたわ。ロミー・シュナイダーとアラン・ドロンが主演した『プール』という映画のロケでサン・トロペに行ったの。セルジュはアランの事を警戒して関係者でもないのに現場をウロウロしていたわ。アランは親切だったけど私は彼の趣味じゃなかったみたい」

二人はパリの夜を楽しんだ。ウッドストックの余韻、ワイト島の余韻、ジミ・ヘンドリックスの死の余韻があり、ウーマン・リブの波が押し寄せていた。
　カップルの関係が最高潮だった時期に映画「ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ」が製作された。
「あの頃のセルジュと私は一番美しかったかもしれない。ジョルジュ・ピエールの写真見たでしょう。きれいだったわ」
　両性具有そのもののようなジェーン・バーキンが映画のなかにいる。スチール写真の中にも妖精のようなジェーン・バーキンがいる。ピエールの写真の一枚、ディレクションをしているセルジュが写っている一枚がある。正面から物事にぶつかっている男の眼が印画紙に定着している。そこにはハスに構えたいつものセルジュ・ゲンスブールはいない。

『バルドーのことを自慢したかったのよ』とジェーンが言った

「初めてセルジュの部屋に行ったら、壁中にバルドーのポスターや写真がいっぱいだった。世界最高の女の恋人だということを自慢したかったのよ」とジェーン。
　セルジュ・ゲンスブールの内の顔がそこにある。写真の中の眼もそうである。TVやステージでの顔もセルジュ・ゲンスブールなのだが、世間に顔を曝す時はどうしても演じなければならない。不精髭という仮面とジタンという煙幕をまき散らさなければセルジュ・ゲンスブールになり切れない男がいたのである。
　それらのモチーフから想像できるのは『危うい』精神を持った純粋な男というステレオタイプである。鋭い才能の持ち主はいつもそうである。『孤独』をつけ加えてもいい。
　だが、ゲンスブールをステレオタイプにしない個性がある。『詩人』という個性である。ジェーン・バーキンが「セルジュの最高傑作は『くたばれキャベツ野郎!』だわ」という傑作LPがある。韻を踏んだフランス語の造語をちりばめたキャベツ頭の男とニンフォマニアのマリプゥとのラブ・ストーリー。
　フランス語を自分の物にした人間の軽やかさがこのLPにある。曲よりも語りである。ジョルジュ・ブラッサンスに繋がる語りの『軽み』がある。
　フランス語を自在に操ってセルジュ・ゲンスブールは自分を表現してきた。一つの枠に収まり切れない人間は創造する。『詩』の分野では結果として造語という道を辿る。ジェームズ・ジョイスが『ユリシーズ』の夜のシーンで、フィネガンス・ウェイクで表現したのも、枠でくくり切れなくなった結果である。セルジュ・ゲンスブールも作詩作曲の分野で一つの『枠』を越えようとした時、自分の言葉としての『語』を創造した。
　検閲、非難を浴び続けたセルジュ・ゲンスブールという男は『枠』に収まり切れなかったのである。才能の許容量が大きければそうなる。様々な才能を駆使する人間もそうである。
　画家を目指し、作詩作曲をし、映像作家でもあったセルジュ・ゲンスブールはジャンルを横断することが自然だった。アメリカとアングロサクソンとケルトの攻勢を背後に受けながら、ロシア系ユダヤ人の息子がラテン・ヨーロッパの洗練を死守していた。『軽み』がその武器だった。斜に構えた姿勢は軽みの具体化だった。
　今、セルジュ・ゲンスブールの死後、彼の『軽み』はジェーン・バーキンという個性に受け継がれている。しなやかなジェーンという個性はセルジュを受け入れ、ジェーン・バーキンという個性を失わずに軽やかに生を生きている。セルジュの軽みの一端はシャルロット・ゲンスブールにも受け継がれている。ジェーンはセルジュの語り部として『ゲンスブール』を彼方からいつも引き戻してくれる。

音楽

異端にして本流
ゲンスブール以外の何者でもなく

談話・サエキけんぞう

93年夏のある夜、ゲンスブールの音楽をめぐるイベント『ゲンスブール・ナイト』が行われた。そのイベントに参加した人々は、ムッシューかまやつ、加藤和彦、ピチカート・ファイブ……。また実際にコンサートには出ないまでも多くのミュージシャンや様々な肩書を持つ人々がこのイベントの趣旨に賛同し、署名を寄せた。現在『ゲンスブール委員会』を名乗る団体はそこが母体。イベントの後、横須賀のラーメン店『香蘭』に集まったのをきっかけに、未だ低い評価に甘んじるゲンスブールの音楽の真価を、もう一度世に問い直そうと組織された。

音楽家としての彼は異端だった。一方でジェーン・バーキンが「彼の死によってシャンソンは完全に終わった」と言うように、どこまで異端でどこまで本流なのか、よく分からない部分もあった。それは、結局、彼の柔軟性に由来するのだけど、彼が音楽を肉体化せずに（欲望のため自分の中に音楽を取り込んでいくような事はせず）、小旅行にでも出るように音楽のセンス（という電車）にヒョイと乗って、どんな方向にも自由に行ける感覚を持ち合わせていたからだ。大概の音楽はそうだが、如何に肉体化できるかが勝負のように考えられている節がある。それは例えばボブ・マーリィみたいな方法論なんだけど、ここ5年位でかつてなかった変化を遂げたポップスにおいては、ともすればそれは自滅のきっかけになってしまう。肉体化することの閉塞性が、自然に袋小路的な行き止まりを作るからだ。ゲンスブールはと言えばゲンスブール以外の何者にもならず、肉体化せずに精神で音楽にアプローチできる。その結果、彼はシャンソンになったと言えるし、また異端足り得たのだと思う。

ゲンスブールの詞は、時代意識は強いがそれにからめ取られている訳じゃなく、常に時代と一定の距離をおいている。没入していく訳でも、無視している訳でもない。その感じがいいんじゃないかと思うし、そうありたいものだと思う。彼の曲の魅力は、彼はコスモポリタンで学者じゃない。粋なリズムに興味を持ち、それをワールドワイドな感性で具体化する。作曲については、多分口プロデュースで、こんな感じ（例えばアフリカ風等）とリズムのアイデアを伝え、それに合うメロディを口ずさみ、ミュージシャンに任せると言うような方法だと思う。多分、スタジオに入ってから失敗することも随分あっただろう。僕が個人的に好きな曲は『ジュ・テーム・モア・ノン・プリュ』の頃のもので、『69はエロな年』『コーヒー・カラー』など。ゲンスブールの作品はアルバムより曲で選ぶ感じ。アルバムとしては、レゲエのアルバムなんか流して聞くのに良いんじゃないかと思う。

僕はもともと「ウッドストック」や「ロッキー・ホラー・ショー」、「ファントム・オブ・パラダイス」とかロック絡みの映画しか見ないようにしていた。たまに見るとアメリカ映画なんか本当につまらないと思う。でもこの間、アンディ・ウォーホルの「ヒート」っていう映画を見たら久々に面白かった。凝縮された風俗を思わせ、青春のけだるさを感じさせる。本来、ジャームッシュやヴェンダースに求めていたものがより濃厚に描かれている感じ。そのけだるさというかムードって言葉で説明してもむなしいし、評論なんかとも反りがあわないものなんだけど、それを無視して文化を構築することはできないんじゃないか思うほど重要だと思う。「ジュ・テーム〜」のジョー・ダレッサンドロが重要なのは、そのけだるさみたいなものを表現しているから。ゲンスブールはそのけだるさを歌で描ける人。映像になっていくと少し難しいような気がするけど、「ジュ・テーム〜」の二人が浮輪に乗ってクルクル廻るシーンとかには、けだるさを感じる。アメリカ文化はそういうフランス風のムードに憧れ、フランスはアメリカの大衆文化に憧れる。ゲンスブールはポップス文化に対する理解が非常に深いから、フランス文化とアメリカ文化、そういう両極を併せ持てたんだと思う。

ゲンスブールが、距離を取りながらも彼の時代を個として歌ってきたのに対し、今のアーティストには歌うべき確固たる時代背景——切迫した共通の問題意識がない。そうするとどうしても時代の中の世代論を突き詰める形でしか仕事ができない様になってくる。酷いと「〜ねばならない」で仕事をする人も……。ゲンスブールを再評価する作業なんて今世界で一番面白い筈。でも人は風俗や文化に対する想像力より、物質への好奇心の方が勝りがち。時代の匂いを感じるなんて事がもっと評価されていい筈なのに。

女

無節操の中に透徹した美への執念

文・障野俊史

「シャルロット・フォー・エヴァー」シャルロット・ゲンスブール（左）

ゲンスブールの唯一の節操

言っても仕方のないことから書こう。セルジュ・ゲンスブールは仕方のない人間である。節度といったものがない。ふらふらした足どりで、構想を、アイデアを、アレンジを盗み、パクった。文句なしに卓越した歌詞を書くことができるという一点を除けば、小説もそして映画もたいした作品ではない。のみならず常に良識に唾を吐き続けた。スキャンダルが服を着て歩いているようなものだった。たとえば、フランス国歌『ラ・マルセイエーズ』をレゲエ・ヴァージョンで歌って右翼から脅迫を受けた。政府の税制に抗議して五百フラン札を燃やした。映画「ボディガード」でケヴィン・コスナーが必死で守っていた女性歌手に対して、放送禁止用語で求愛した……。

と、ここまでが言っても仕方のないことである。つまり、もともと無節操な男に節度を求めることなど、どのように語っても仕方がないのである。では、彼は何から何まで節度がなかったのか。いや、断じて否である。彼にはほとんど唯一、ある節操があった。信じがたいことに。女たち、つまり女性の趣味に関しては彼は一貫していた。『フィルターなしのゲンスブール』という書物を上梓したマリー＝ドミニック・ルリエーヴルが指摘していることだが、彼が「結婚」した相手は、二十歳と三十歳の間の年齢の女性に限定される。女であると同時に子供でもある存在、彼はそんな曖昧な存在を結婚相手に選んでいる。

私はいま、「曖昧な存在」と書いたが、その意味は、完全なロリータではなく、かといって女性としての確たる存在感（言い換えれば、母親の存在感）を打ち立てた後の女性でもない、という意味である。ロリータっぽく、同時に母親っぽい。しかしどちらでもなく、同時にどちらの性格も有している、そんな女たちなのである。

最初の結婚相手が、エリザベート・ルヴィッツキー（スラヴ系）。二番目がフランソワーズ・パンクラッツィ（アルジェリア生まれのフランス人）。三番目、ジェーン・バーキン（イギリス人）。最後の四番目が、カロリーヌ・ヴォン・ポリュス（愛称、バンブー。この愛称は、竹筒でも用いてドラッグを吸引しそうなくらいのヘヴィ・ジャンキーだったので付けられたらしい。彼女はアジア系）。国籍はばらばらだったが、彼女たちのスレンダーな肉体、それから二十歳から三十歳という結婚期間は、見事に同一なのである。逆の側、つまりゲンスブールの側から言えば、彼自身は四十年もの間、延々と結婚していたことになるが、女性の容姿には全く変更なかったことになる。この一貫性にはただただ舌を巻くしかない。だがそれが何ほどかのことを意味するわけではない。

私が真に驚くのは、彼が関係した女性たちのそれぞれが、その時代のモードを象徴していたことなのだ。いや、もっと正確に言えば、彼が付き合った女性たちこそが、時代のモードを引っ張ったと言うべきか。ピアノ線のように肥満してしまった最初の妻、パンク

「ジュ・テーム・モア・ノン・プリュ」ジェーン・バーキン

「素直な悪女」ブリジット・バルドー

「エリザ」ヴァネッサ・パラディ

「スタン・ザ・フラッシャー」エロディ・ブーシェ

ラッツィを除けば（彼の映画「シャルロット・フォー・エヴァー」に出てくる、まるまると太った巨漢の中年女を想起しよう。パンクラッツィがそのモデルだと言われている）、彼の妻たちはじっさい、かなり正確な時代の女性美の反射鏡である。五十年代を代表するのは、二番目の妻、フランソワーズ。彼女はシャネルがその身体によくフィットする、清楚でシック、かつ裕福な女性だった。だが、それを凌駕したのは、混乱の六十年代らしい女性、おそらく今世紀のフランスが生んだ最大のセックス・シンボル、ブリジット・バルドーである。彼が最晩年に寵愛し、曲を提供したヴァネッサ・パラディが、シャネルのCFで一世を風靡し、また同じヴァネッサによって九十年代の今、B・Bのサイケデリックな衣装が模倣され復権されていることを思えば、この九十年代もまた六十、七十年代のゲンスブールの嗜好のリミックスであるような気がするのは、私だけではあるまい。ちなみにヴァネッサ・パラディの新作映画「エリザ」の名前は、一九六七年、ジャック・ルフィオの映画のためにゲンスブールが書き下ろした「エリザ」という曲、その曲の中に出てくる理想の女性の名前に由来する。

いい加減さに残された多くの余白

だがそのバルドーも七十年代のプレタポルテの時代には、その座を明け渡すことになる。プレタポルテ、つまり高級既製服。オーダー・メイドの服なんか必要ない、すでに出来上がっているどんな服にでも合致する体形を持つ女性が登場する。アンドロギュノスの魅力を湛えたイギリス人、ジェーン・バーキンである。ゲンスブールの、二作目の映画「ジュ・テーム・モア・ノン・プリュ」では、男性同性愛者に熱愛されるという彼女にしか出来ない役を演じている。私はゲンスブールをゲンスブールたらしめたのは、やはりこのイギリス女性だと思っている。ゲンスブールが生涯貫いた不精髭は、彼の生白い卵形の顔の輪郭を隠すためにバーキンが進言したものだし、バーキンのミニのワンピースや派手な靴に合わせるために、ゲンスブールはロー・ウェストのジーンズに綿ネルといった軽やかな服装へ変貌する。それは六十年代までの、とりわけシャンソン歌手たちが持っていた伝統的なダンディズムとの決別でもあった。

八十年代のゲンスブールにとって特別な女性は、バンブーとシャルロット・ゲンスブールである。バンブーとは親子ほど年齢が離れており、シャルロットは彼がバーキンとの間にもうけた実の娘である。じっさい、バンブーがゲンスブールの子供を出産したとき、フランスのマスコミは「おじいちゃんがパパになった！」と騒いだ。では、ゲンスブールはこの二人の女性に何を仕掛けたか。私には、この二人をどう過していいのか当惑している老人ゲンスブールがいたように思えるのだ。映画「シャルロット・フォー・エヴァー」では、あからさまに近親相姦を示すしぐさを娘に向ける。アルバム『ユー・アー・アンダー・アレスト』では露骨なSM行為を彷彿とさせるバンブーの喘ぎ声が響く。また彼の最後の映画作品「スタン・ザ・フラッシャー」は、公然猥褻、つまり露出狂の救いようのない映画だ。ありあまる愛情を抱えてはいるが、それは若い時期のように正確な感情の放出として発散できない。そのとき人間はどうするのか。その問いと解答が、八十年代のゲンスブール映画にはある。

たしかにゲンスブールの女性遍歴を「植民地主義」と批判することはできるだろう。しかし、どこまでも自己中心的な女たちとの関係は、そんなフェミニズムからの批判だけには収まらない部分を多く含んでいる。ためしにこれほど徹底した趣味の一貫性を、われわれが維持できるかどうか考えてみればよい。無節操の中に透徹した美への執着を見ること。ゲンスブールのいい加減さには、いまだ余白が多く残されている。

映画館一つない町 しかし、そこに映画は在る…

湯布院映画祭20年の記録

横田茂美

第12章　マキノ雅広

I

第16回湯布院映画祭第1回実行委員会
1991年2月6日（水）（以後、会議はすべて大分映像センターにてPM7時より）

一、第15回映画祭以後の経過報告
90年11月10日映画祭打ち上げ　亀の井別荘にて、参加者35名。講演の旅で九州入りしていた荒井晴彦氏や活弁界の新人麻生八咫氏も特別参加。
91年1月24日マルセ太郎の一人芝居を見る会が湯布院・民芸村で開催された。あわせて新年会を亀の井別荘・湯の岳庵にて。マルセ太郎、永六輔もそのまま飛び入り参加。

二、第16回の役割分担の決定
実行委員長・伊藤雄　事務局長・横田茂美　会計・丸尾茂樹　広告賛助・松村勝美　情宣・三宮康裕　参加者受付・辻隆　パンフレット編集長・鹿子島正彦　資料・岩崎和明　ポスターデザイン・中村正信

三、映画祭本番までのスケジュール確認。

第1回作品選定会議　2月13日（水）

一、マルセ太郎のひとり芝居をプログラムに組み込む事を検討。演目は『泥の河』で考える。

二、前年から考えていたマキノ雅広特集を、本格的に企画推進する。

三、丸根賛太郎監督特集（春秋一刀流、

天狗飛脚、狐の呉た赤ん坊」と、大映三一システム（三隅研次、森一生、田中徳三、池広一夫）による市川雷蔵、勝新太郎映画の特集が提案された。

四、第2会場、第3会場を使って、本数と上映回数を増やす。

五、次回作品選定会議までにマキノ特集の形を考える。これまでにないパターンを生み出す事。

第2回作品選定会議　2月25日（月）

一、新たに北野武特集が提案された。

〝昭和〟のマキノVS〝平成〟のたけしの新旧監督の二本立て特集に全員が乗ってきて、丸根賛太郎、大映三一システム特集は見送りとなった。

二、マキノ監督特集は、〝映画生活80年を祝う会〟にするという案が登場（4歳より映画に出演、現在83歳）。研究よりも、監督の映画のイメージに合わせて〝祭り〟色を強める。湯布院でなければ見れない企画とする為に、数本のプリントを焼くことを考える。最大のポイントは、マキノ雅広が参加できるか否かだ。四月には結論がでる。お祝い会にすれば、多くのゲスト映画人を呼ぶ事ができ、企画として成立する。無声映画を弁士付きで上映など。

〔とりあえずの結論〕

『福沢諭吉』を撮影中の澤井監督と連絡をとりあい企画を煮詰めてゆくことにする。〝お祝い会〟という名目を正面にたてる。上映本数は10本以上14本以下。北野武特集も同時に行う。

第2回　実行委員会　3月5日（火）

一、作品選定会議の報告

マキノ＋北野武の二本立て特集案を了承決定。

マキノ特集は本会場では二日間。その他の日は第2・第3会場で上映する。北野武特集は一日。初日の木曜日に集客力のある北野武特集をまずもってくる。

二、特別試写候補は、3月初旬の段階では次の作品である。

『無能の人』（竹中直人監督）

『シコふんじゃった。』（周防正行監督）

『福沢諭吉』（澤井信一郎監督）

『満月』（大森一樹監督）

『ありふれた愛に関する調査』（斎藤信幸後に榎戸耕史監督）

『あいつ』（木村淳監督）

『撃てばかげろう』（沢田幸弘監督）

『夢二』（鈴木清順監督）

三、野外上映について

由布院の駅舎が新しくなった。（磯崎新設計の斬新なスタイルの建築物、塔があり、改札口がなく、ギャラリーが待ち合い室になっている木造の黒い建物）によって、その駅舎側にスクリーンを取り付ける。これまでと方向が180度逆になる。

四、参加者の宿舎について

ゲスト参加一覧表

氏名	
第16回（1991年8月21日～25日）	
マキノ雅広	（監督）
澤井信一郎	〃
鈴木則文	〃
岡本喜八	〃
竹中直人	〃
桃井かおり	〃
寺田敏雄	〃
木村淳	〃
中原俊	〃
笠原和夫	（脚本）
丸内敏治	〃
三谷幸喜	〃
市山尚三	（製作）
伊地智啓	〃
笹岡幸三郎	〃
岡田裕	〃
成田尚哉	〃
桜井五郎	〃
梅林茂	（音楽）
稲垣尚夫	（美術）
冨田功	（編集）
冨田伸子	〃
白鳥あかね	（スクリプト）
澤登翠	（弁士）
津川雅彦	（俳優）
神戸浩	〃
石田ひかり	〃
浅野忠信	〃
岡本真実	〃
マキノ佐代子	〃
マルセ太郎	〃
上田耕一	〃
山根貞男	（評論家）
渡辺武信	〃
南俊子	〃
寺脇研	〃
内海陽子	〃
塩田時敏	〃
第17回（1992年8月26日～30日）	
若松孝二	（監督）
松村克弥	〃
阪本順治	〃
内田栄一	〃
中島丈博	〃
磯村一路	〃
平山秀幸	〃
高橋伴明	〃
田村和義	（脚本）
高田純	〃
池田哲也	（製作）
渡辺敦	〃
斎藤立太	〃
荒戸源次郎	〃
梶原梶子	〃
椎井友紀子	〃
高澤吉紀	〃
岡田裕	〃
佐藤美由紀	（製作補）
橋本文雄	（録音）
上野隆三	（殺陣）
安川午朗	（音楽）
寛利夫	（俳優）
久我陽子	〃
藤本あや乃	〃
伊藤清美	〃
村田雄浩	〃
中原丈雄	〃
永瀬正敏	〃
森崎めぐみ	〃
志村東吾	〃
夏川結衣	〃
永島暎子	〃
松田政男	（評論家）
渡辺武信	〃
寺脇研	〃
内海陽子	〃
第18回（1993年8月25日～29日）	
長谷部安春	（監督）
篠原哲雄	〃
若松孝二	〃
望月六郎	〃
山口貴義	〃
崔洋一	〃
成田尚哉	（製作）
岡田裕	〃
橋口一成	〃
李鳳宇	〃
永原秀一	（脚本）
丸内敏治	〃
塩田明彦	（撮影）
上野彰吾	〃
宍戸大全	（殺陣）
三條美紀	（俳優）
宍戸錠	〃
竹中直人	〃
秋吉満ちる	〃

（次ページに続く）

これまでの引き受け先の「牧場の家」が値上げになって、安い料金の維持が難しい。他を探さねばならないかもしれない。

五、Tシャツ完成三月下旬予定。案内はハガキの第一報は四月上旬に出す事。

第3回実行委員会　3月27日（水）

☆実行委員長・伊藤からの報告

マキノ雅広（最近この名前に変わった）監督特集について。澤井監督にマキノ雅広特集の企画案を送った。即、澤井監督から映像センターに電話が入った。たった一言「その企画にノッた」と。で、翌3月10日に澤井監督と電話で打ち合わせをした。まず、澤井監督がマキノ家とコンタクトを取り、折り返し伊藤のところにTEL。「マキノ家はOK」で、今度は伊藤が直接マキノ家にTELし、夫人と話す。マキノ雅広は足が弱っている。朝はおそくまで寝ていて、昼頃起きる。衛星放送を夜遅くまで見ていて、夜は大丈夫。奥さん曰く、「湯布院に呼ばれ、祝われるのは励みになるし喜ぶでしょう」。

澤井監督によると、'80年を祝う会という主旨なら、マキノ監督と関係ある映画人が多く来てくれるだろうとの事。澤井監督と連名で参加を呼びかける手紙を出すことにする。

その話を受けて、上映作品の選定を急ぎ、お祝の会の形作りを急ぎ、三宮が叩き台を作る事にする。

〔北野武特集について〕

2月25日、北野事務所に企画書を送った。4月中旬までに返事をもらう予定。

〔参加者の宿舎について〕

参加者の宿「牧場の家」からの2000円の値上げ希望について、湯布院で溝口薫平（旅館組合長）・中谷健太郎と相談した。参加者は、500円アップの5000円とし、「牧場の家」も500円負担、残り1000円を旅館組合が負担するという形で、「牧場の家」にも迷惑をかけず、参加者にも、負担を増やさない形になった。

〔ジャーナル合本版〕担当・鹿子島の報告

編集作業はいよいよ大詰め。1～2週間以内に印刷所へ。1部500円で500部印刷。54ページになる。

〔Tシャツ〕担当・丸尾の報告

4月7日頃完成。1500枚、売値＝1枚2000円、8色、サイズM、L、LLの三種類。すぐに湯布院町内の旅館や店に卸すこと。

〔ポスター、チラシ〕担当・三宮の報

ポスターはデザイン担当の中村正信氏が意欲的。チラシ第一報は、本来なら完成しているはずだが、マキノ特集、ジャーナル合本版完成告知を盛り込んだものにする為、現在待機中。

〔パンフレット〕担当・鹿子島の報告

担当者を決めた。作品解説は横田、

ゲスト参加一覧表

名前	
奥田瑛二	〃
白竜	〃
川上麻衣子	〃
安部聡子	〃
菅野敬子	〃
星正哉	〃
ルビー・モレノ	〃
岸谷五朗	〃
佐伯知紀	（評論家）
山根貞男	〃
渡辺武信	〃
寺脇研	〃
第19回（1994年8月24日～28	
相米慎二	（監督）
若松孝二	〃
榎戸耕史	〃
園八雲	〃
根岸吉太郎	〃
廣木隆一	〃
原一男	〃
石井隆	〃
田中陽造	（脚本）
加藤正人	〃
伊藤秀裕	（製作）
伊地智啓	〃
山田耕大	〃
小林佐智子	〃
成田尚哉	〃
薬師丸ひろ子	（俳優）
寺田農	〃
速水典子	〃
奥田瑛二	〃
小林薫	〃
夏川結衣	〃
野村佑人	〃
根津甚八	〃
永島暎子	〃
椎名桔平	〃
鴨田好史	（助監督）
小川久美子	（スタイリスト）
斎藤たまい	〃
渡辺武信	（評論家）
寺脇研	〃
山根貞男	〃
塩田時敏	〃
第20回（1995年8月23日～27日）	
沢島正継（忠）	（監督）
高橋伴明	〃
森田芳光	（監督）
長崎俊一	〃
是枝裕和	〃
室賀厚	〃
若松孝二	〃
下田淳行	（製作）
岡田裕	〃
伊地智啓	〃
仙頭武則	〃
鈴木光	〃
荒戸源次郎	〃
河井真也	〃
清水一夫	〃
吉田達	〃
麻生八咫	（活弁士）
萬屋錦之介	（俳優）
水島かおり	〃
桜町弘子	〃
塩屋俊	〃
深津絵里	〃
江角マキコ	〃
広田玲央名	〃
小沢仁志	〃
町田町蔵	〃
古谷伸	（撮影）
中堀正夫	〃
白井佳夫	（評論家）
寺脇研	〃
渡辺武信	〃
佐伯知紀	〃

ゲスト解説・広川雅司、コメント依頼・斎藤伸子、目次作り・三宮、マキノ作品フィルモグラフィ・友永千代。

2

第4回実行委員会　4月15日（月）伊藤の『福沢諭吉』中津ロケ報告

県北の中津市へ4月5日（金）、実行委員7名が行った。撮影監督の仙元誠三さん、照明の渡辺三雄さんは映画祭経験者だったので、スタッフの中にまざって撮影見学ができた。合間に、澤井監督と打ち合わせ。ゲストの招待状は澤井抜きで、実行委員会名で出す。その後、側面から澤井がプッシュ。マキノ家に『幽霊暁に死す』が16ミリプリントで保管されている。使ったらどうかとのこと。

雨の中のマキノ監督

ゴールデンウィーク明けに伊藤は上京、マキノ家に挨拶に行く。それに澤井も京都から上京して合流する。

〔北野武特集〕
ゴールデンウィーク前に事務所と連絡をとる。それまで、企画は生きている。

〔情宣〕
チラシ第一報完成。発送済み。ポスターはデザイン改訂作業中。

〔ジャーナル合本版〕
一週間遅れて、来週までに印刷所へ入稿する。

〔新作情報〕
編集者の冨田功より、中原俊監督の新作『12人の優しい日本人』6月中旬クランクインの情報が送られてくる。完成予定八月十七日。湯布院に間に合うとの事。

マキノ組の歌を唄う弟子たち

〔湯布院メンバーから〕
現在5人いる湯布院メンバーについて、映画祭とのかかわり方が、混乱状態になっている。四月十四日、湯布院側だけの集まりで、中谷を交えて話し合い。大分側同様の実行委員でやるか、お手伝い人でやるかの選択が迫られる。5人全部でなく、個人個人の問題であるとし、それぞれがどちらかを選択することになる。

第5回実行委員会　5月29日（水）

一、受付要項並びに料金決定。
全日券＝2200円、映画券（前売）＝1300円（一般上映作品は2年、特別試写作品は1本見れる）、一般上映作品（当日）＝800円、特別試写作品（当日）＝1600円、シンポジウム＝200円、パーティ券＝3000円（マキノ監督のお祝い会は5000円）

二、湯布院側の動き
昨年まで実行委員だった二人が抜け、清水聡二、津末深文、立川英敏の三人は実行委員を継続。三人では湯布院事務局を成立させる事が困難な為、「湯布院観光総合事務所」が、湯布院事務局を兼ねる事になった。総合事務所は、旅館組合と観光協会の共同で設立した湯布院観光の窓口としての事務所であり、前年発足したばかりだった。映画祭は強い味方を得たことになった。

三、北野武特集
北野武氏のスケジュールが取れないと事務所から断られ、企画は今年見送り。

四、ジャーナル合本版完成。これまでのゲスト160名に郵送済み。販売引き受け場所には配本完了。

五、マキノ特集の進行状況。
伊藤から報告。5月27日上京、マキノ雅広の健康状態確認。饒舌。止まらないとの事。
ゲスト決定者＝マキノ雅広夫妻、津川雅彦、笠原和夫、澤井信一郎
七月末迄に結論＝岡本喜八、鈴木則文、沢島正継、長門裕之
未定＝富司純子、高倉健、山田五十鈴
不参加決定＝森繁久彌
フィルム押さえの状況。
東映の『仇討崇禅寺馬場』、大映『すっ飛び駕』、東宝『次郎長三國志・海道一の暴れん坊』の三本のネガから16ミリプリントの制作をそれぞれ各社に依頼した。マツダ映画社の『浪人街』その他無声映画を数本セットで、弁士付きの上映決定。『野戦軍楽隊』は、コレクターの映画所蔵品の貸出依頼済。

六、情宣からの報告、ポスター、全日券、映画券はこれから制作。しかし、既に全日券の予約が2名入っている。

3

この後、特別試写が決まり、ゲスト参加の報も続々と入ってきた。実行委員会

は自信を持って、マキノ雅広特集と五本の特別試写作品とマルセ太郎の一人芝居などの、この年の企画を遂行していった。参加者たちの反応もよく、7月上旬から、全日券の申し込みや映画券の購入希望ハガキが次々と返ってきた。観客も大幅に増えそうだった。映画祭は8月21日からだった。

台風がやって来ていた。九州地方は、既に風が強くなりはじめ、雨は降り出していた。8月21日水曜日、実行委員の西畑智司は空港にマキノ雅広監督を迎えに行っていた。前年よりJRから出向いて映像センター勤務になっていた西畑に、老齢監督の世話係としての白羽の矢がたった。JAS333便で到着したマキノ雅広は、14時40分鈴木則文監督の押す車椅子に乗り西畑の前に現れた。周りを、笠原和夫、澤井信一郎、評論家の山根貞男等が取り囲んでいた。西畑が「代わりましょう」と言ったが「いや大丈夫、俺が押すから」と鈴木監督は手を離さない。「いいよ、お前は慣れていないから、それよりはやくバスんとこまで案内してくれ」と澤井監督が言う。まるで「マキノの世話は、自分たちでするから」とでもいいたげだった。

湯布院中央公民館に無事バスは着いたが、雨と風の為、表のスロープから入る事が出来ず、地下の駐車場から、階段を登る事になった。西畑は、一番てっとり早く確実な方法をとる事にした。おんぶである。「いいよ、歩いて上がるから」と抵抗していたマキノも、娘のマキノ加代子の「監督、おんぶしてもらいなさい」の一言で、イヤイヤながらの西畑の背中へ。「ムムッ重い」とその小柄で痩せた体の意外な重さに、西畑は少しよろけてしまった。以後、車椅子は他の誰にも渡る事なく、西畑が押し続ける事になった。信用されたのだった。

その夜の特別試写作品の『福沢諭吉』は、監督＝澤井、脚本＝笠原の弟子コンビの作品であった。旅の疲れからマキノは欠席した。それでも、夜型の巨匠は深夜にはすっかり元気になっていて、宿で夜食をぱくついていたと言う。何も知らずゲストの実行委員は、その間、ひたすら体調回復を願っていたのだった。

翌22日、ゆっくりとやってきた台風は、その夜最接近となって、湯布院の町は、朝から一日中暴風雨に包まれ続けた。その中を参加者たちは、続々現れ、朝10時の『待って居た男』には、全日券44名を含めて、100人以上が客席を埋めていた。例年の木曜日の午前中は50人位だ。台風の真っ只中なのに、さすがマキノ映画だと伊藤は感心した。

夜10時からのパーティーは「マキノ雅広映画渡世80年をお祝いする会」と銘打たれ、趣向が凝らされた。上映会場から、パーティー会場のゆふいん健康温泉館までの500㍍余りの道筋は、照明が点々と灯されるはずだったが、暴風雨の為、パーティー会場の周りに移され、赤々と燃え上がっていた。実行委員たちは、消防署勤務の松村勝美の持ち込んだ火消し衣裳の法被のえりに〝マキノ一家〟だの〝湯布院映画祭〟だのと縫い込んで、勢揃いしてゲストや参加者を迎えた。湯の平の竜神太鼓が出演して、神楽を舞い、スモークのたかれる中、オロチ退治の演舞が勇壮に行われた。

車椅子で登場したマキノ雅広は、雨合羽を取ると、純白のスーツ姿だった。まるでその映画のように、イナセで粋であった。聞けば、すべてのスーツも靴も帽子も車椅子までもが、湯布院に来る為に新調したものであった。たちまちのうちに、その周りには人垣が出来た。車椅子を押す西畑の目には、空港に着いた時よりも血色もよく若くなったようにさえ見えた。それまで遠慮していたのか、指示を出さなかった巨匠は、西畑へ、あっちに行ってくれ、こっちに行ってくれと言い出した。甥の津川雅彦がスピーチを終えてマキノに抱き付くように話しかけている。車椅子のマキノがステージ中央に進むと、岡本喜八、津川雅彦、鈴木則文、澤井信一郎、山根貞男らが、その背後をぐるりと囲んだ。その5人がマキノ監督組伝統の替え歌を合唱し始めると、巨匠は膝の上の指で拍子をとっている。

〝旅に出たとてよ、出たとてよ
誰が泣いてくれよかなぁー
蓮華、菜の花、うれしやなー
花の咲くよ
旅に出たとてよ、出たとてよ
誰が泣いてくれよかなぁー
山のかけすも、かなしやなぁー
とびがなくよ〟

ステージのそでにいた伊藤の涙腺は既に緩み始めていた。クライマックスは、巨匠のスピーチだ。両手でマイクを握りしめ、車椅子の上から100名を越す参加者への挨拶だった。

●第20回湯布院映画祭プログラム

・前夜祭（8月23日）
旗本退屈男／子宝騒動

・萬屋錦之介特集（8月24日）
瞼の母／反逆児／一心太助・天下の一大事／関の弥太っぺ／宮本武蔵・巌流島の決闘

・新作特別試写（8月23日〜27日）
SCORE（室賀厚）／セラフィムの夜（高橋伴明）／トラブルシュター（原田眞人）／ハル（森田芳光）／エンドレスワルツ（若松孝二）／勝手に死なせて（水谷俊之）／ロマンス（長崎俊一）／幻の光（是枝裕和）

・サブ会場（8月25日〜27日）
ヒポクラテスたち／の・ようなもの／トカレフ／竜二／黄金のパートナー／最も危険な遊戯／天使の欲望／天使のはらわた・赤い教室／喜劇・女は度胸／田園に死す／麻雀放浪記／遊侠一匹・沓掛時次郎／仁義の墓場／一条さゆり・濡れた欲情／船旅／祭りの準備

「80年を祝っていただく、こんな事は夢にも思っていなかった。そして……くだらない261本の中の何本かのくだらない映画を、皆さんに回顧して振り返っていただける。これさえも、僕にとっては最高の喜びなんです。人生、長い間、まず子役で『父上様ァー』、子役から出発しました。……」
　シーンとした会場にピーンと張った声が響いた。そして10分余りのスピーチをこう締めくくった。

4

「想像してみて下さい、映画がトーキーでない時代には〝イロハニホヘトー〟と言ってた子役が、18歳で監督になり、そして260何本。80年です。来年は、丸80年になる。本当に今年が足掛け80年。自分では気が付かなかった。それを皆さんに祝われて初めて、ああ、俺は映画生活80年を今まで続けてこられたんだなぁと、つくづく今夜思いました。ありがとうございました（拍手）
**　口々に宣伝して、見てやってください。日本映画を見てやってください（拍手）。外国映画は見ても意味ない。見ても意味ないんです。外国映画は思想が変わりますからね。日本映画には情感しかないんですよ。外国映画を一時やめてでも、日本映画を見てください。そしたらみんなやれる限り努力できるんですよ。日本映画の為にも、どうか皆さんが日本映画を見てやると約束してくれませんか。実行して下さい。この約束を実行に移すまでは、死にきれません。実行されたら、本当に冥土の旅だ。ありがとうございました（拍手）」。**
　この後に、締めの挨拶に立った伊藤は、涙で言葉にならなかった。会場の参加者の多くも、目が赤くなっていた。自らの泣きで、会場を泣かせ、会場を去ってゆく巨匠は、かたわらの澤井に言った。
「あれでよかったんか？」。
「よかったですよ」と澤井が呟くと、責任を果たしたという顔になり、
「泣いていうしか（お礼の仕方を）知らんもんな」
　挨拶の時には我慢をしていた澤井は、この言葉に、涙があふれ出た。
　第16回映画祭は、いきなり初日にクライマックスを迎えてしまった。
　翌朝会場に現れた参加者や実行委員達は、昨夜で映画祭が終わったような気がしたと、口々に言いだした。しかし、マキノ特集も、映画祭も続いていた。
　8月23日二日目、台風の余波で強い風が吹き抜け、思い出したように時折パラパラと雨が散った。
　午後3時から2時間30分に亘って行われたシンポジウムでも、巨匠は80年間の映画生活を縦横無尽に語り続けた。サービス精神旺盛に、大河内傳次郎のモノ真似や、得意の猿顔まで演じて、会場は終始、爆笑の渦につつまれ、その語り口に聞き惚れた。昨年の事のような話が、実は60年も前の事だったりした。解説を兼ねた司会役の山根貞男が絶妙のフォローをしてくれた。場内はマキノの一言一言に、大きく反応した。
　ある参加者が発言した。
「マキノさんの大河内傳次郎主演の『丹下左膳』を見たんですけど何を言っているか分かんない。あれ、音を取るのに苦労されたんでは？」
マキノ「そうなんですよ、そうなんですよ。そういうの分かっていただければ（場内大爆笑）。せっかくお金を出して見られたんだから、そういうの分かってもらわんとわしらも困るんだよなぁ（場内笑い）。僕が横で聞いていても、まともな話をしていても、分からんですよ。」
山根「そんなに分かんないんですか。」
マキノ「ワシも監督していて分かんないですよ、それでもいいんだって思うんですよ。こういう映画もありますよ（場内大爆笑）。音が出てればいいじゃあないですか（またまた大爆笑）。おんなじお金出して台詞のうまい人もあった。こんな人もあって……。椅子に座って見る映画館でもそうでしょう。よく見えないところも、お金おんなしでしょう。なにもかも総てが平等にはいかんですよ。（収集がつかないくらいに大爆笑）」
山根「なんという理屈！」
　次のようなマキノ語録も残った。
（リメイク映画が多いことについて）「リメイクは嫌いなんですよ。急に撮れといわれて仕方なくやったんだ。」
（早撮りの達人であるといわれて）「三台のカメラをスイッチ操作で切り替えてNGフィルムはまったくないんだ」
（鴛鴦歌合戦について）「千恵蔵に唄わすような危ない事はしません」
（笠原、岡本、鈴木、澤井について）「彼らを弟子と思ったことはない。師弟という形はとらないんだ。好き嫌いで付き合ってきたんだ。今さらもうマキノは映画を撮れん。もし、わたしの映画が気に入ってくれたんなら、あの4人にやらせてくれませんか」
　マキノ雅広は、台風が遠ざかり真夏の陽射しが戻ってきた八月二十四日、三日間の湯布院滞在を終えた。出発前に、公民館を訪れたが、ロビーには、映画上映中にもかかわらず、たちまち人の輪ができた。監督の車椅子を囲んで、皆床に座り込む。監督の口からは泉のごとく映画の話が溢れ出てくる。撮影所時代のようなマキノ映画教室だった。
　マキノの去った後の映画祭は、4本の特別試写の登場で、活気は続いた。なによりも、竹中直人の初監督作『無能の人』が喝采を浴びた。オムニバス映画『ご挨拶』ではその中の一本を監督・主演した桃井かおりが、木村淳監督のデビュー作『あいつ』では石田ひかりが湯布院に登場し、そのスターゲストたちが人気を集めた。
　2年連続登場となった中原俊監督の『12人の優しい日本人』のスタッフは前年の『櫻の園』の栄光を伴って現れ、凱旋将軍のように、参加者たちに迎えられた。上映終了後のひときわ大きく鳴り止まない拍手に、出演者の上田耕一は思わず涙をこぼし、湯布院の映画に対するもてなし方に感動していた。

シネマ・ア・ラ・モード

田山力哉

⑮浜村純さん死去

俳優の浜村純さんが去る6月21日に亡くなった。享年89歳である。戦後、終始貴重な脇役として活躍してこられた彼の死は日本映画の大きな損失であるだけでなく、私個人にとっても衝撃的な悲しみであった。新築地劇団の舞台に始まり、映画に進出、舞台、テレビでも活躍して89歳になってもなお現役どころか出演交渉が絶えなかった。

映画では黒澤明監督の「天国と地獄」「赤ひげ」をはじめ、新藤兼人（「狼」）、市川崑（「ビルマの竪琴」）、今村昌平（「神々の深き欲望」）、浦山桐郎（「キューポラのある町」）、篠田正浩（心中天網島）、黒木和雄（「祭りの準備」）、小栗康平（遺作「眠る男」）等々、一流の監督が競って彼を起用した。ほかに川島透の「押繪と旅する男」では主役も演じている。

故浦山桐郎が助監督の頃、浜村さんに向かって「俺は浜村さんが好きなんだよ。監督になったら全作品に起用するからな」と言ったそうだ。彼は約束を守った。第一作「キューポラ」から第二作「非行少女」までは大役を与え、第三作「私が棄てた女」では向いた役がないというので喫茶店の客としてワン・カットだけでも出した。結局、23年の監督生活で9本しか映画が撮れなかった浦山だが、遺作となった「夢千代日記」での腹上死する老画家の役まで全作品に役を与えてこの世を去った。

市川崑もほぼ全作品に起用しているが、「映画女優」では役がないので、撮影所の守衛の役を作りワン・カットだけ出演させた。それだけ彼には監督の触手を動かす魅力があったのだろう。だがお世辞にも起用な俳優さんではなかった。台本をもらうと繰り返し読んで一生懸命におぼえていた。福岡出身で生涯福岡訛りが抜けなかったが、それで通しきったのは、笠智衆さんの熊本訛りと同じだった。とにかく、89歳になった今でも仕事のたえることがなく、亡くなった時もNHKその他の仕事が入っていた。映画の仕事が入った時にはいつも喜んで私に電話をかけてきた。

実は浜村さんと私とは延々40年間も身近かな交友があった。仕事の関係者、監督や俳優さんらと私的な付き合いはなかったが、私とはお互いに悪口を言いながらしょっちゅう飲みに行ったり電話を掛け合ったりした。老夫妻の旅行にボディー・ガードとしてお伴したこともある。老齢の彼が海辺を走り回ったり、そんな〝おじいちゃん〟の姿が忘れられない。

浜村さんにはそれだけの業績がありながら、ほとんど賞には縁がなかった。だからこの2月の批評家大賞で特別功労賞に選出され、私がトロフィーを差し上げた時はうれしくて涙が出た。「あと10年、仕事をします」と言ったのが頼もしかった。その後、4月に私がフランスに行く一週間前「霜降りの牛肉を食べに行こう」と言うので自由が丘のすえひろへ行った。老齢だからすき焼きとか薄切りの肉かと思ったら、ステーキでないと駄目だと言う。そして日本酒二合と共に300gのロースのステーキをペロリと食べてしまった。その夜は開店から閉店まで食いかつ飲んで話し合ったが、何を話し合ったか全く覚えていない。悪口の言い合いだったのだろう。別れ際に握手をして別れたが、考えてみると今まで握手なんかしたことがなかった。帰国して電話をしたらおばあちゃんが出てきて、入院中だと言う。早速、病院に駆けつけるともう口も聞けない状態で、「ぼくが分かる？」と言うと微かにうなずいた。握手をしたが、それが最後、数日後に〝おじいちゃん〟は逝去。もうスクリーンの個性的な浜村純も、40年間の彼との交友も消えてしまった。

「押繪と旅する男」より

イラストレーション●[illegible]

あ　またシネマ彗星だ　赤瀬川隼

映画への愛というまでもなく　121

七八年に五十四歳で不遇のうちに世を去ったエド・ウッドという監督について、僕は今まで、名前を聞いたことがあるといった程度だった。そして、映画通の友人から「ティム・バートンの『エド・ウッド』はいいよ」と言われて気になりながらも見そびれ、今日やっと最終試写に行くことができた。今まで僕も、映画人を主人公にした映画をいくつか見てきたが、これはその中でもとびきり面白く、凛乎として美しく、あえていえば高潔な印象を与えられた一作だ。

いや「映画人を主人公にした映画」などとことわるまでもない。映画は映画だ。僕が実在のエド・ウッドについて何も知らなかったことが、この映画を見るうえで、もちろんプラスになったはずはないが、さりとてマイナスにもならなかったという妙な確信が湧く。

とはいえ今は、「映画史上最低の監督、最低の作品」との栄誉を与えられているという作品群を見たくてたまらなくなっている。しかし、ユーロスペース2で連続公開されるという八月十九日以降を待たねばならない。

ハリウッドの中の零細プロダクション、低予算どころか撮影中にしばしば小切手が不渡りとの報に見舞われる。監督・スタッフ・俳優みんなで、倉庫からゴム製の巨大な蛸を夜陰に乗じて盗んで運び出し、水槽に水を張って這わせる。エド・ウッド（ジョニー・デップ）が、かつてはドラキュラなど怪奇映画で鳴らしたが今は見向きもされない老優ベラ・ルゴシ（マーティン・ランドー）に蛸との格闘のアクションを促す。「蛸の足を動かすモーターは?」「金がなくて準備できない」それを聞いたルゴシはウイスキーを一口呷るや、やにわに冷たい水に飛び込み、大声を挙げながら大蛸と組んずほぐれつ、自分の五体の動きで蛸の足がさものたうっているように見せる迫真のアクションを続ける。その姿に打たれつつ眼を見張るウッド。やがて「カット」というウッドの顔は、ことばに出さない感動を包み込んでいる。老優は麻薬を注射する習慣がついて衰弱に向かい始めていた。

バートンは、このお互いに世に認められない二人がそれぞれの役割りで向き合う典型的なシーンでも、決してウェットな情感やダイアローグをしつらえず、むしろ二人の意地の張り合いのように見せる。それでいて冷酷ではなく、二人の信頼関係というのか、あるいはプロの自負を人一倍持つ者同士の共鳴といった情感が伝わってくる。そのために僕は、眼底の、そのまた奥のハートでジンとくる。

そういう場面が、ウッドとルゴシが出会ってからの後半にいくつもある。予算の関係もあろうが、エド・ウッドは撮影の大半をテイク・ワンで終わらせる。それも「カット」を指示したあと、「パーフェクト」と呟くのだ。「OK」ではなく、感に堪えた面持ちで。

ジョニー・デップが今までの繊細で優しい青年像から脱皮して、結構勝手で唯我独尊的ナルシスト（女装趣味）を好演して光るが、それ以上に凄いのがマーティン・ランドー、大芝居のようでそうでない本物の役者ぶり。懐かしくも斬新な白黒の光と影も素晴らしい。

「エド・ウッド」

「そして船は行く」

リレー・エッセイ

映画と私

第12回

平田オリザ
（劇作家）

そして船は、どこへ行くのか？

現在、わが家、といっても妻と二人だけの暮らしだが、その二人の間で、最も関心が持たれている映画関係の話題といえば、「フェリーニの『そして船は行く』の、オーストリア・ハンガリー帝国の大公殿下（だったかな）は、風貌から性格まで、『パタリロ』の剽窃ではないのか」という問題である。

この映画をご覧になった方は、あまねく同じ疑問を抱いたと私は信じているが、しかしこの重大問題が、映画専門誌などで取り上げられたという話は寡聞にして存じ上げない。おそらくそれは、相手がまぁフェリーニ御大であるし、こなたパタリロはかつて一世を風靡したとはいえ、文化小国の一少女漫画（しかもギャグ）であるからして、いくら芸術のジャンルに貴賤なしといえども、それは話題

平田オリザ（ひらた・おりざ）
1962年東京生まれ。劇作家、劇団「青年団」主宰。国際基督教大学卒。95年「東京ノート」で第39回岸田国士戯曲賞受賞。「燐光群」主宰の坂手洋二氏と共に現代演劇連絡会を組織。日本劇作家協会理事。主な著書は「道路劇場、バヌアツへ行く」「〈通称〉十六歳のオリザの冒険をしるす本」「受験の国のオリザ」（以上晩聲社刊）。

にしないのが大人だという暗黙の了解が働いたに違いない。

　どうしてそんな話が、いまどき私たち夫婦の数少ない会話の口の端にかかったかというと、いま私が、『南へ』という芝居を創っていて、この作品が『そして船は行く』をモチーフとしているからだ。

　まぁ、モチーフと言っても、船の甲板を舞台にしているという、ただそれだけが同じなのだが、あぁ、それと、ヨーロッパの衰弱を描いた彼の作品に対して、こちらは近未来の日本のどんづまりを、淡々と美しく描く予定になっている。産業空洞化と、アジア諸国に対する経済的植民地化の果ての、日本人の衰弱と退廃の時間が、南方のコロニーへと向かう豪華客船の甲板の上で倦怠豪華に繰り広げられる。

　といった事情で、久しぶりに、『そして船は行く』のビデオを観た。観てしまうと、やはり映画館で初めてこの作品を観たときと同じ感想を抱いてしまう。

　それで、そのことを妻に告げると、

「あいつ、パタリロの真似じゃんか」

「それは確かに似ているけれども、相手はフェリーニよ」

と、映画評論家のようなことを言う。妻は私などより、よほどたくさんフェリーニを観ているし、私よりはずいぶんと映画を愛しているから、まぁそう簡単に反論もできない。

　そこで、翌日、二人で本屋に行って、パタリロの単行本を捜しだし、昨日観たビデオの記憶と見比べてみた。これは、もう似ているなんてものじゃない。髪形も服のデザインも体型もそっくりだ。どちらかが、どちらかを剽窃したとしか考えられない。こんな偶然はありえない。

　製作年代を考えれば、どちらがどちらの影響を受けたかは明らかである。

　私の曖昧な記憶のなかでも、『パタリロ』はたしか中学生のときから読んでいたし、『そして船は行く』を観たのは大学に入ってからだと思う。勝負は明白だ。

　さて、動かぬ証拠を見せつけて、さらに妻に、繰り返し私の年来の主張を言って聞かせたのだが、

「これはたぶん、同じ元ネタか、例えば実在のこういう王子がいて、その写真とかを『パタリロ』の作者も、フェリーニも見たのよ、おんなじものを、たぶん」

と、何故か、妻は、とことんイタリア人の方をかばうのだ。

　ヨーロッパでも、日本のアニメはずいぶんと放映されているらしいから、フェリーニが『パタリロ』を観ていたとしても何の不思議もないのである。そしてまた、そのことは、日本におけるフェリーニの名声をさらに高めこそすれ、辱めることには決してならないはずだ。

　フェリーニの作品のなかでは、感傷的な部分が少ないだけ、後期の作品の方が面白いと私は思う。普通、人間、歳をとれば愚痴が多くなったり昔話が多くなったりするもんだが、そういう所があまりなかったのが、フェリーニのすごいところかもしれない。

　もちろんフェリーニの映像というか、画面は、映画というジャンルに限っていえば他に比類がないほどに美しいが、どうも、その美しさはあまり正確に評価されてないように思えてならない。

　フェリーニの美は、端的に言ってしまえば、人間が存在することの偶然性に依拠している。とこう言うと格好がいいのだが、もっとあけすけに言えば、人間は本来、その存在自体が間が抜けており、だらしがなく、滑稽で、とりとめのないものだという強い認識、その認識から彼の美は出発しているように思えてならない。

　だから、とここで再び先ほどからの主張に戻るわけだが、パタリロがフェリーニに登場してきたところで、驚くべきことではないのである（まぁ、でもやっぱ驚くか）。ピナ・バウシュが、パタリロの姉を演じていても、驚くべきことではないのである（本人は驚くかもしれないが）。

　世界とは、そのように滑稽である。

　世界とは、そのように美しい。

　とここまで書いてきたところで、私の劇団の俳優・安部聡子（『恋のたそがれ』主演）が、市川準監督の撮影現場から帰ってきた。

　私が、『キネ旬』にフェリーニとパタリロについて書くという話をして、少し相談にのってもらおうと思ったら、彼女は私と違って、映画をこよなく愛しているので、ちょっと怒ったような顔をしてから、ふんと鼻で笑って、

「まぁ、そんなとこで、いいんじゃないですか」

と言ったきり、どこかへ行ってしまった。

　映画好きの女にろくな奴はいないのである。

　それで、フェリーニとパタリロについては、いまだにその謎は解けていないのだが、どなたかご存知の方がいらっしゃいましたら、ご教授下さい。お願いいたします。

百年の夢

山田宏一

連載第11回

ハードボイルド西部劇

サミュエル・フラー監督「四十挺の拳銃」

かつてテレビで『必殺のガンマン』という題で日本語吹替えの短縮版を見たときに、この、すべてが厳しく、冷たく、非情な、ハードボイルド西部劇とでもよびたい簡潔で力強いタッチに度胆を抜かれた。こんなものすごい西部劇は見たことがないと思った。いまもそう思う。

『四十挺の拳銃』

一九五七年のサミュエル・フラー監督作品である。劇場未公開作品だが、一九九〇年のユーロスペース主催による「サミュエル・フラー映画祭」で、たしかオリジナルのモノクロ・シネマスコープ版が上映された。ビデオ版は廿世紀フォックス社開発の「シネマスコープ作品」と銘打ってはじまるが、トリミング版である。だが、そのためにフレームがせせこましくなったような印象はまったくない。

当時、廿世紀フォックスが打ちだしたモノクロ・シネマスコープによる早撮りの低予算映画の一本であった。わずか十日間で撮影されたという。

一九九一年に東京・青山の草月ホールで「ヌーヴェル・ヴァーグが映画で批評する／現代の映画作家たち」シリーズとして上映されたフランスのテレビのインタビュー番組の一本（「サミュエル・フラー」）で、サミュエル・フラーが『四十挺の拳銃』をキャメラの長回しによっていかに経済的に早撮りしたかを興奮気味に語っていたことが思いだされる。ふつうにカットを割って撮ったら三日はかかるところを、入念なキャメラ・リハーサルと演技リハーサルをふくめて一日で撮り上げたという「廿世紀フォックス映画史上最も長い」ワンシーン=ワンカットがある。二人の男、ジーン・バリーとロバート・ディックスが室内にいる。外から「行こうぜ（レッツ・ゴー）」と二人の弟たちを呼ぶバリー・サリヴァンの声がする。二人は立ち上がり、部屋を出て、外の階段をおりて道に出る。兄のバリー・サリヴァンが待っていて、三人兄弟は話をしながら歩きだす。そこへディーン・ジャガーの保安官がやってきて挨拶をかわし、歩きつづけながらいろいろな話をする。バリー・サリヴァンが父親に電報を打ちたいというので、保安官のディーン・ジャガーが「すぐそこですよ」といって電報局（といっても西部の小さな町だから局員が一人いるだけの窓口である）に案内し、そこで電報を打って、保安官のディーン・ジャガーと別れて、道に戻ると、白馬を駆って黒づくめのバーバラ・スタンウィックが疾走してくる。次いで四十人の男たちの乗る四十頭の馬が、土埃りを立てて、三人の兄弟の前を走り抜ける。ここまで三分半、キャメラは三人の兄弟の歩く姿を追って移動しつつ、パンしつつ、ワンカットでとらえてみせる。ビデオでもじつに見ごたえのある緊迫感にみちた長いワンシーン=ワンカットだ。

白馬にまたがった黒づくめのバーバラ・スタンウィックというのは、それだけですばらしいの一語につきる。このとき、すでに五十歳であった。戦前から戦中にかけてスクリューボール・コメディーのセクシーなヒロインやフィルム・ノワールの犯罪的美女を演じたのち、一九五〇年代には、『バファロウ平原』『烙印なき男』といった低予算の「B級」西部劇で女牧場主とか女盗賊といった心意気の西部の鉄火女を演じた。ウエスタン・ハット、ウエスタン・シャツ、ジーンズにウエスタン・ブーツという男っぽい服装で、中年から初老になってこんなにジーンズ・スタイルやカウボーイ・コスチュームがすばらしく似合った女優もめずらしく、見事に馬を乗りこなした。フリッツ・ラング監督の『無頼の谷』（一九五二）のマレーネ・ディートリッヒが五十一歳、ニコラス・レイ監督の『大砂塵』（一九五四）のジョーン・クロフォードが五十歳で、五〇年代にはサイレント時代からの大女優たちが老残とまではいかぬにしても姥桜のタフな西部女を演じたが、バーバラ・スタンウィックは誰よりも美しく上手に年をとっていき、そのイメージの延長線上に彼女自身の企画・制作によるテレビ・シリーズ「バークレー牧場」（一九六五―六九）が生まれることになる。

『四十挺の拳銃』には、前面にバーバラ・スタンウィックがいて、その背後から距離を保ちつつ女王様を見守るかのように後方の丘陵に四十人の馬上の男たちがならぶシルエットを配した美しい構図がある。

アリババと四十人の盗賊ならぬ女牧場主バーバラ・スタンウィックと四十人の荒らくれ男たちが馬を駆って、荒野のか

なたから疾走してくる。ひづめの音が地鳴りのように轟き、耳をつんざくばかりに画面をゆるがす。のちにクリント・イーストウッド監督・主演の西部劇『ペイルライダー』（一九八五）にこの迫りくる騎馬軍団の響きと怒りがよみがえる。

冒頭から、ものすごい迫力なのである。

前回のルイス・ブニュエルの映画のところで書き忘れたことがある。それは、ブニュエルがシュルレアリスト時代に（といっても、ブニュエルは生涯シュルレアリストでありつづけたことを自任していたが）、愛に関するアンケートで、「あなたは愛に何を求めるか」という問いに対して、こう答えていたことである。

「愛する場合には、すべてを。愛さなければ、何も」。

これこそブニュエルの「狂気の愛」の定義と思われたのである。

同じように、サミュエル・フラーの有名な「映画」の定義を思いださずにはいられない。ジャン=リュック・ゴダール監督の『気狂いピエロ』（一九六八）に本人自身として特別出演していたサミュエル・フラーは、「映画とは何か」と問われて、こう答えるのだ。

「映画とは、戦場のようなものだ。愛、憎しみ、アクション、暴力、そして死。一口でいえば、感動だ」。

『四十挺の拳銃』は、まさに、サミュエル・フラーの定義する「映画」そのものだ。映画館の大きなスクリーンで見ていたら、思わず身をのりだすこと必定だ。

ジョン・フォード監督の『荒野の決闘』（一九四六）を明らかに下敷にしていることの「暴力的で野性味にあふれた西部劇」（とジャン=リュック・ゴダールは評した）は、トゥームストーンの町を舞台にしたワイアット・アープ伝のサミュエル・フラー版といったところである。西部のガンマンの生きかたについての一つの考察でもある。

酔って暴れて拳銃を乱射し、町中をパニックにおとしいれた若い荒らくれ者のジョン・エリクソンを、風呂上がりのバリー・サリヴァンがタオルを首にひっかけたまま、取りおさえるところなど、『荒野の決闘』のヘンリー・フォンダが床屋でひげを剃りかけのまま酔った乱暴者のインディアンをとっつかまえるシーンを想起させるが、ユニークなのはバリー・サリヴァンの「バッファロー歩き」で、サミュエル・フラーの言葉を借りれば「ほとんどインディアン的と言える」歩行であり、「八十年は生きようと思っているやつの歩き方」である。「誰かを《ぶん殴る》とき、つまり頭に一撃をくらわせるとき、こういう歩き方をする。途方もない忍耐と《タイミング》が必要だ。手に何も持たず、ある男の方に歩み寄る。その男は武器を持ち、ぐでんぐでんに酔っていて、町を火と血の海にしようとしている。この男の目を捉えるようにすることが肝心だ。言ってみれば、全長二メートルのコブラをあやつる蛇使いみたいなものさ……頭の切れる殺し屋のテクニックだね」（『映画は戦場だ！』、吉村和明／北村陽子訳、筑摩書房）。

その「頭の切れる殺し屋」、バリー・サリヴァンが最後には銃で、それも自分の愛する女を射つのである。かつてない（どころか、空前絶後の）ラスト・シーンだ。じつはエピローグがあるので、ラスト・シーンというのは間違いなのだが、私が最初に見たテレビ放映版は、エピローグの部分がカットされていたこともあって、いっそう強烈なラスト・シーンとして記憶に残ったままである。サミュエル・フラー自身もここを真のラスト・シーンとみなしていたようだ。しかし、いずれにせよ、ここは最高の見どころなので、これから見る人のたのしみを奪わぬようにこれ以上バラすわけにはいかない。映画のたのしみは、できたら気の合う仲間といっしょに見て、そのあと同じシーンをああだ、こうだとかわるがわる何度もくりかえし語り合うことだ。先に映画を見てきた人にクライマックスやラスト・シーンを一方的にべらべらしゃべられることほど不愉快なことはない。批評もまた、しばしば、純粋な映画ファンの気持ちを踏みにじりがちだ。

最も語りたいところを語ってはならないのはつらいことだが、肝心の見どころをへたなおしゃべりでバラす過ちだけはおかさぬように、ここもサミュエル・フラー監督の言葉だけにとどめることにしよう。わかりにくいところもあるだろうけれども、映画を見たいという気にはさせてくれるはずだ。

「……バリー・サリヴァンは銃を撃った後歩き出す、銃を捨てる、彼にとっては誰も存在しないも同然となる。死体をまたいで歩く。歩き続けて行く……。だがヒロインが死ぬことなど、ありうべからざることだったんだ！　西部劇においてヒーローがなしうるぎりぎりのことといえば、せいぜいヒロインにかすり傷を負わせることぐらいでしかない。それなのにヒロインを殺しちまうなんてね！」（『映画は戦場だ！』）。

サミュエル・フラーはニコラス・レイ監督の『大砂塵』を「大好きだ」が「しかしわたしの映画と似ているとはあまり思えない」と語っているものの、バーバラ・スタンウィックにめめしく恋する「腰抜け」の老保安官（ディーン・ジャガー）など、じつにニコラス・レイ的な人物だし、砂嵐のあと石造りの小屋で一夜をすごすバリー・サリヴァンとバーバラ・スタンウィックの親密感あふれるラブシーンなどもじつにニコラス・レイ的な構図だ。そのニコラス・レイ監督の西部劇『無法の王者　ジェシイ・ジェイムス』（一九五七）も『四十挺の拳銃』と同時にビデオ化されたので、次回はこれを見てみたいと思う。

『四十挺の拳銃』ビデオ発売元／フォックスビデオ ジャパン ￥3800（税抜）

オールモスト・クール
Almost Cool

芝山幹郎
Mikio Shibayama

すべてのノモマニアにケン・バーンズの『ベースボール』を薦めたい

58

依然としてノモマニア状態がつづいている。どんなにスケジュールが詰まっていても、野茂英雄の登板するゲームはついつい見てしまう。この十年来、毎年欠かさず見ているドジャースの試合を今年にかぎってまだ見にいっていないというフラストレーションも手伝って、五月二日以降の私は「テレビの前のノモマニア」以外のなにものでもない。困ったことだ。しかし、これだけの楽しみにはそうそう出会えるものでもないだろう。

前号でも触れたが、野茂英雄がすばらしい理由はいくつかあげることができる。だが、彼がすばらしいのは、アメリカ人を倒しているからではない。彼がすばらしいのは、最高の技倆をもつさまざまな人種と混じり合って、いっしょに野球を楽しんでいるからだ。「アメリカを倒すか/アメリカに屈するか」などという矮小な二元論で彼を見ようとするのは（そんなふうに考える人も減ったことだろうが）ナンセンス以外の何物でもない。ここにいても楽しくなれない、日本で野球をやっているかぎり、あまり楽しみを得ることはできない。——そこまで思いつめたかどうかは知らないが、最高レベルの選手がそろうアメリカで野球をするほうが楽しいにちがいないと判断したからこそ、野茂は大リーグをめざしたのだろう。彼は、日本野球を見返してやろうと考えてアメリカへ渡ったのではない。野茂は、自分の勇気と才能をためしたかったのだ。もし十分な勇気と十分な才能があれば、メジャーリーグは自分を受け入れてくれる。そしたらぼくは、もっと野球を楽しむことができるはずだ——ともすれば小賢しいシニシズムのいけにえにされがちなこのふたつの言葉をほとんど本能的に信じて、彼はアメリカへ野球をしにいったのだと思う。

ふたつの言葉への信頼は、おそらく本人が思ったよりも早く、すばらしい収穫に結びついた。五月二日、キャンドルスティック・パークで初めて大リーグのマウンドにのぼった野茂を見た人なら、この意見にうなずいてくれるはずだ。私自身、今季の開幕前、野茂の勝ち星は七つか八つと予想していた。その才能は以前から評価していたものの、才能と背中合せになった弱点にも眼をつぶることができなかったからだ。

《野茂はゆっくりとマウンドに向かい、ゆっくりとウォームアップをする。ゆっくりとワインドアップし——ワインドアップの頂点でモーションをとめ、あのルイス・ティアン（註・七〇年代、レッドソックスのエースとして活躍したキューバ出身のサイドスロー投手。四十二歳で引退するまでに通算二百二十九勝をあげた）のように、ホームプレートに背を向けたところでふたたびためらい——身体を回転させて球をリリースする》

初登板翌日のUSAトゥデイで、デヴィッド・レオン・ムーアという記者はそう論評した。彼の不満は、私のいだいていた不安や危惧とほぼひとしかった。あまりにもゆっくりした投球リズム。大きすぎるモーション。乱れやすいコントロール。四球と盗塁にペースを崩され、この日の野茂は三イニングスを投げ終えるのに一時間十一分も費やしてしまったのだった。《ノモマニア？ 可能性がないとはいわない。だが、とりあえず座席についてください。そうなるまでには、たぶんもうすこし時間がかかるだろう》D・R・ムーアはそう結論づけていた。しかし……。

野茂英雄は、信じられないほど短い期間にその弱点を克服した。その理由は前回も述べたからここではくりかえさない。ただ、クールでタフで前向きな彼のパーソナリティがメジャーの野球とアメリカ人の気質にぴったりだったという事実は、何度でも指摘しておきたい。アメリカのメディアが彼を「ヒーロー」としてとらえるようになった理由もそこにある。あの長いストライキのあいだ、アメリカの野球ファンは、管理主義への意志を隠そうとしないオーナー側にも、金銭的貪欲さばかりをむきだしにした選手側にもうんざりしつづけてきた。そこへ、「年俸が十五分の一に下がっても、楽しい野球をしたい」と考えるおっとりした青年が、単身、日本から乗り込んできたのだ。この「イノセントなヒーロー」を、メディアと大衆がこぞって歓迎したのは、当り前すぎるほど当り前のことではないか。

だがこの現象に対して、私はちょっと首をかしげている。なにも先まわりした口をきくつもりはないのだが、私は野茂英雄に「イノセント・ヒーロー」というイメージをあまり押しつけてほしくない

のだ。なるほど、勇気と才能にめぐまれた青年が、野球の快楽をひたすら追求する――この構図から「イノセント・ヒーロー」までの距離はほんのわずかだ。だが、「イノセント」のイメージや「ヒーロー」のイメージには、どこか窮屈な匂いがつきまとう。クールで賢明で、タフで前向きな野茂英雄という青年が呼び起こしてくれた「ベースボールの楽しみ」とは、むしろその窮屈な枠を打ち破ろうとするものではないだろうか。そう考えたとき、私はケン・バーンズの十八時間ドキュメンタリー『ベースボール』を思い出した。あの映画には、野茂がつよく惹かれた大リーグの魅力の源泉が描かれている。と同時に私は、野茂の存在をこの映画の一章としてとらえてみたくなったのだ。

この連載でも今年の三月下旬号で触れたばかりだから、ケン・バーンズの名前を記憶にとどめている方はすくなくないと思う。一九五三年、ブルックリンに生まれ、マサチューセッツ州のハンプシャー・カレッジで学んだ彼は、一九八一年の『ブルックリン・ブリッジ』という映画でドキュメンタリー作家として出発した。八四年の『ザ・シェイカーズ』、八五年の『ヒューイ・ロング』などでその地歩を固めた彼が圧倒的な評価を受けるようになったのは、一九九〇年、十一時間の大長篇『南北戦争』を発表したときのことだった。十分な時間をかけて発掘した日記、手紙、古い写真などをベースに、バーンズは《学問に誘拐されてしまった歴史》を《人々の側に奪還》しようとしたのだった。《私は歴史にとりつかれている。生意気に聞こえるかもしれないが、私にはこの国の叙事詩を、ホメロスのように歌う使命もしくは宿命があたえられているような気がする。それは、歴史を砂糖でくるむことではない。歴史を一幅の美しい絵に仕立て上げることでもない。私は、その叙事詩によって、われわれがだれであるかということをあきらかにしたかったのだ》

映画史家デヴィッド・トムスンのインタビューに応えて、バーンズはそう語っている。そんな彼が、『南北戦争』のあと四年の歳月をついやして完成したのが、前作よりもさらに長大な『ベースボール』だった。見る者のファンタジーをかきたててやまないスポーツ。ディフェンス側がボールをもつ唯一の球技。出塁してトラブルに遭遇し、それでも「ホーム」へ帰ろうとするスポーツ。そしてつねに過去の亡霊とかかわりをもちつづけるスポーツ。百五十年を超える歴史をもち、アメリカの「国民的娯楽（ナショナル・パスタイム）」といわれるベースボールに、バーンズはどのようなアプローチをこころみたのだろうか？

《これは人々についての映画だ。エモーションについての映画であり、アメリカについての映画だ。同時にこれは、人権問題に関する映画であり、管理と労働に関する映画であり、移民と同化に関する映画であり、大衆文化と宣伝と神話作用に関する映画だ》

バーンズは、こういう言い方で自作を要約する。野茂の話？ もちろん、そうではない。この映画を撮ったときの彼は、野茂英雄の存在など知る由もなかったはずだ。だが彼は、人々のハートを知っていたし、ベースボールのハートを知っていた。知っていただけではなく、ふたつのハートの源泉がどうからみあい、どのように生きてきたかを洞察する力をもつことができた。そして彼は、映像と言語の力によって、ふたつのハートが生きてきた時間をていねいに織り上げることができたのである。

『ベースボール』のアヴァンタイトルは、十九世紀中葉のブルックリンを撮った一枚の写真ではじまる。キャメラは、まるでヘリコプター・ショットのように写真をなめ、画面の奥にそびえる教会の尖塔へ寄っていく。教会の鐘の音がそのショットにかさなる。つぎのショットは、尖塔からの俯瞰だ、その映像には《日暮れどき／われらはブルックリンの外れを徘徊する／すると見えるのだ／ベースと呼ばれる球技に興じる少年たちの姿が》というウォルト・ホイットマンの詩の一節がかさねられる。ショットは野原で野球に興じる少年たちの姿に替わる。このショットも一枚の写真だ。キャメラはバットを振っているひとりの少年に寄っていく。少年の全身がフレームの中央を占めると同時に、ホイットマンの詩も締めくくられる。《風とおしのわるい部屋を出ようではないか　胸を外気で満たそうではないか　ボール遊びはすばらしい》

三枚の写真のあとにつづくのは、二十世紀初頭のブルックリン界隈を収めたストック・フィルムだ。路上をトロリーが走り、一九一二年にはごみ棄て場の跡地にエベッツ・フィールドが建設されはじめる。時はさらに流れ、四七年には背番号42をつけた史上初の黒人大リーガー、ジャッキー・ロビンソンが登場する。そしてふたたび、フィルムは一葉の写真にもどる。そこに写っているのは、とりこわされたエベッツ・フィールドの残骸だ。念願のワールドシリーズ初制覇を遂げた二年後の一九五七年、ドジャースは三千マイルも離れたカリフォルニアへ去ってしまうのだ……。

バーンズは、わずか百九十秒のこのシークエンスの編集リズムを決定するのに、三年近い時間をかけたという。そして彼は、決定されたこのリズムを十八時間三十一分十八秒にわたって持続させている。タイ・カッブやベーブ・ルースやルー・ゲーリッグやサチェル・ペイジやテッド・ウィリアムスやウィリー・メイズやカーク・ギブソンを描くときも……そしてブルックリンの町外れやハイスクールの校庭で野球に興じる少年たちの姿を描くときも、そのリズムに変化はない。もし仮に『ツイスター（竜巻）』と題された一章がこの映画につけくわえられたとしても、彼は同じリズムを採用してその章を撮り上げたにちがいない。私も、そんな眼で野茂英雄を見つづけたいと思う。《ベースボールは治療薬（メディスン）だ》と、バーンズはいっている。

愛と憎しみのドラマ
クリントとソンドラ

◆中編◆

The Gauntlet
Clint Eastwood & Sondra Locke

筈見有弘

クリント・イーストウッドとソンドラ・ロックの共演作は一九七六年の『アウトロー』が第一作で、二作目が七七年の『ガントレット』、そのあと七八年『ダーティファイター』、八〇年『ブロンコ・ビリー』『ダーティファイター／燃えよ鉄拳』、八三年『ダーティハリー4』とつづいた。このうち『ダーティファイター』はジェームズ・ファーゴ、『燃えよ鉄拳』はバディ・ヴァン・ホーンが演出にあたったが、ほかはイーストウッド自身の監督作である。

イーストウッドは、この間にこれ以外の作品に主演したり演出したりしている。ファーゴ演出の『ダーティハリー3』（七六年）、ドン・シーゲルの『アルカトラズからの脱出』（七九年）、自ら監督した『ファイヤーフォックス』（八二年）、『センチメンタル・アドベンチャー』（八二年）の四作品がそれだ。一九七六年から八三年までの八年間のイーストウッドの映画活動の半分強にソンドラが出演したことになる。

一方、ソンドラはといえば、イーストウッド映画に専念したようである。彼女のフィルモグラフィを見ると、一九七七年作品として『メイクアップ』があげられているが、この作品が撮影されたのは『アウトロー』以前の七四年である。また七八年には『ウィッシュボーン・カッター』（日本未公開）という作品が載っているが、ハウコ・インターナショナルという小プロダクションによるジョー・ドン・ベイカー共演のこの作品についてはよくわからない。あとはテレビ・ムービーが一、二あるらしいが、ほかにはまったく出演していない。むろんこれについては二つの見方ができる。一つは、イーストウッド以外からお呼びがかからなかったのさ、という説である。もう一つは、ソンドラが仕事でもプライベートでもイーストウッドのパートナーであることで満足していたという見方である。

イーストウッドとの最後の共演作になった『ダーティハリー4』以後もソンドラは初の監督作品『ラットボーイ』（八六年、日本ではビデオのみ）に出演しているだけである。つまり、一九七六年に『アウトロー』に出演して以後、ソンドラ・ロックという女優はイーストウッド映画の付属品的なキャリアしかほとんど持っていないことになる。付属品という表現はあまり感じのよいものではないが、ソンドラをこの大スターの映画のヒロインと呼ぶにはいくらか気がひける。共演

Hollywood Couples

『ブロンコ・ビリー』

『メイクアップ』

者には違いないが、対等の扱いではない。といって刺身のツマというわけでもない。ソンドラにはみごとな存在感がいつもあった。

どの役にも芯の強くお転婆なところが見られるのはソンドラという女優が生来持っている性格である。『アウトロー』ではうぶな娘役だったが、『ガントレット』では勝ち気でつっぱり屋で、そのくせ惚れっぽい娼婦を演じ、強烈で明確な存在感をしめすまでに成長している。

ガス・マリーというこの役でイーストウッド映画におけるソンドラのキャラクターは固まったといっていいだろう。『ダーティファイター』では酒場の歌手リン、『ブロンコ・ビリー』ではニューヨークの大金持ちの令嬢という、それまでこなしたことのない役を与えられたが、それらも基本的な性格は共通している。じゃじゃ馬的なコミカルな味を出したこのアントワネット・リリー役を見ていると、イーストウッド映画への出演だけで女優としての盛りの時期を終えてしまったのが残念に思える。たとえば、一九三〇年代、四〇年代風のスクリューボール・コメディ、あるいはハードボイルド映画なんかでもこなせたはずだ。

『ブロンコ・ビリー』はソンドラの代表作であり、〝監督〟イーストウッドの代表作の一つでもある。ここには、西部のヒーローを過去の遺物として自ら演じ、それを客観的に見つめるイーストウッドの視点が明確にある。パロディといってもいいが、といって泥臭いお笑いで処理するのではなく、コミカルな要素を採り入れながら現代に生きる西部のヒーローの滑稽さを浮かび上がらせている。

ところでイーストウッド映画においてソンドラの演じた役がいずれもレイプにからんでいることをどのように解釈すべきだろうか。『アウトロー』では悪徳商人の一団に襲われたところをジョージー・ウェルズに救出される。『ガントレット』での二人は走る貨車に逃げ込んだとき、女をふくめた暴漢三人に襲いかかられる。ほうっておけばイーストウッドが殺されかねないのを恐れたソンドラが男たちにあえて体を与えるふりをする。

『ダーティファイター』では、ソンドラは中年の暴走族に暴行されかかり、『ブロンコ・ビリー』でも、夜、ホンキー・トンクを出たところを車に押さえつけれてやられそうになる。そして『ダーティハリー4』にいたると、これはもうレイプが主題である。ソンドラの演じる女流画家ジェニファーは数年前の強姦事件の被害者であり、彼女が連続殺人をはたらいていたことが明らかになって行く。

『ダーティハリー4』は別として、あとの四つの役でソンドラが強姦されそうになるのは、単に作劇上の偶然として片づけることもできよう。危機一髪のところで、ヒーロー、イーストウッドが登場して暴漢を殴り倒し、それがきっかけとなってソンドラのイーストウッドへの愛が始まる、という展開をどれも見せている。

しかし四回もくり返すとはあまりにルーチンでありすぎはしないか、とも考えたくなる。それに、とりわけ『アウトロー』と『ガントレット』ではソンドラは上半身をむき出しにされ、セクシャルな場面作りに協力している。

クリントとソンドラのスクリーン上での関係の最後が、殺人鬼を追う刑事ハリーと、レイプ被害者＝殺人犯ジェニファーという関係であり、だがハリーはジェニファーを捕らえはせず、真犯人と知りつつ自分の胸の内にしまっておくという設定なのは、偶然とはいえなにやらクリントとソンドラの関係を暗示しているようにも思えるのである。

イーストウッドの伝記としては早川書房からイアン・ジョンストン、近代映画社からミンティー・クリンチの著作が翻訳されているが、どちらを読んでもクリントとソンドラの私的な関係についてあまりつっこんだことは書かれていない。セックスのことまで克明に書かれてしまうことの多い近年のスターの伝記にしてはめずらしいといっていい。

現役の大スターであるクリントだからガードが堅く、周囲もめったなことはしゃべらないに違いない。また著者が知っていても現段階では公表できないこともあるのかもしれない。クリントがソンドラにようやく慰謝料を払うことに同意したとき、二人のプライベート・ライフについては公表しないことを条件につけたともいわれる。

今のところは闇に包まれているが、二人の私的な関係での性的な部分、あるいはイーストウッドの性的な何かがスクリーンでソンドラをレイプ未遂に追い込んだり、レイプ被害者にさせているようにも思えるのだ。ソンドラの出ていない作品でもイーストウッドの映画には性的な異常さがときにちらつく。しかしイーストウッドにハリウッドでのパワーがあるうちはその謎を探るのは難しいかもしれない。

【この項続く】

連載⑩

ジャンヌ・ダークの卵

魅惑の映画衣裳

小川久美子

「僕が監督になったら……」衣裳担当のこだわりを見せた阪本順治監督の助監時代

通天閣を仰ぎ見て、やっぱりここから始めよう。

"ずぼらや"の角を曲って、斜交いの洋品屋をのぞいてみます。ズボン2本で、三千円、まだまだ（タカイ!)。

あっ、この前にも会った女装のオッチャンは、今日もいます。自転車に、やたら可愛い、ピンクのかごを乗せて、花柄の赤いスカートをはいています。お化粧は、お世辞にも、上手いとは言えないけれど、道行く男の人をおう眼が、やけに色っぽい。

幅3m位の横丁に入ります。

入り口にある串カツ屋は、いつも満員です。この横丁から先は、ワンダーランドが続きます。右に将棋ヤ、やっぱりここも満員。鈴なりになって、窓からのぞく、オジサン達の眼も、真剣です。向かいの店の、おいなりさんは、美味しいけれど、今はがまんして、その先のベルトとズボンの店に、入いることにします。ここのオッチャンは、ちょっとコワモテだけど、案外、やさしいのです。

「今日は、出口に店でてるでー」

と教えてくれました。

出口の店というのは、この横丁の出口の露店の古着ヤなのです。まるで、生物を扱う店のように、その日の仕入れ具合?（取れ具合?）で、広げてある品物が違うのです。おっ。探していたランチコートがありました。5百円、「まあいいか」。ここに置いてある古着の中には、洗濯屋の、ホチキスで留めた、タグが付いてるものが、まじっています。「うーむ」、あまりせんさくするのは、やめにしましょう。次は、広い通りを渡って、三角公園と、その向かいの古着ヤにも行ってみます。ここのあたりからは、酔っぱらったオッチャン達が、ふえてきます。三角公園の露店（といっても地べたに広げているだけです）は、服は少ないのですが、見るだけで、おもしろいのです。だれが買うのかと思うような、こわれた時計。はき古したサンダル。使い込んだ鍋。片っぽだけの靴。汚れたキューピー人形。意外なことに、人形がけっこうあります。寂しいオッチャン用なのか? 子供用なのか? まずい! こんなところで、時間をつぶしてはいけません。

阪本順治監督（右）「どついたるねん」の現場にて

向かいの古着ヤに、入ります。

ある、ある。セーターにシャツ、ズボン。古着が、山積みになっている中を、ひっかきまわします。ブルーのゴミ袋に、いっぱいになる程買いました。千三百円也。かかえて歩いていると、イヤダヨー。ラクダのシャツの上に、やけに大きな格子のジャケットを着た、酔っぱらったオッチャンが、近づいて来ます。

「オネーチャン、なにしてんねん」

「し・ご・とー」

「? ガンバリヤー」

「ありがとー」

そうです。今、私は仕事中です。

「どついたるねん」の衣裳を、時々、脱線はしますが、集めて回っているのです。

私が、坂本順治監督と、初めて会ったのは、「野蛮人のように」（川島透監督）の時でした。セカンドの助監督で、衣裳担当が、阪本さんでした。年々、やさしげな顔をした助監督さんが多くなる中で、めずらしく、不敵な顔つきで、怒ったような眼をしていました。

「野蛮人のように」の撮影では、私は、薬師丸ひろ子さんのスタイリストだったのですが、中井英二（柴田恭平）のシャツが一枚決まらない、というのを聞いて、つい、

「私が、探しましょうか?」

というと、

「いえ、僕が探します」

と、阪本さんは、言います。

でも、英二の最初の登場から、長いシーンに着るシャツなので、英二のイメージを決めてしまうのです。私としても、気になるシャツです。

「本当に、大丈夫?」

「大丈夫です」

むっ、とした顔をして言いました。

一日中、何軒もの店を探した、と言って見せてくれたシャツは、豹柄で、英二のイメージに、ぴったりのものでした。

衣裳をやっていて、時々、不思議に思うのは、どうしてもイメージがつかめないとき、がむしゃらに歩き回って、店を、一件一件見て回ると、突然、服の方から、声を掛けてくるような気がするときがあるのです。

その豹柄のシャツも、こんなふうにして探したもののように思えました。

「どついたるねん」

「野蛮人のように」

撮影も終って、仕事仲間、何人かで飲んだ時の事、もらいものの、30年物の泡盛のせいで、みんなすっかり酔っぱらってしまいました。ただ阪本さんだけ、クイクイ飲んでも、酔っぱらいません。意地でも、酔いたくないというふうです。みんな、ワイワイ騒ぐなか、無口な阪本さんに、その場に居合わせた相米監督が、

「オイ、青年も、何かしゃべれよ」

と水を向けました。すると阪本さんは、

「僕が、監督になったら、対等にしゃべります」

きっぱりと、そう言うと、又、モクモクと飲み続けます。そして、酔っぱらい達のバカ話しに戻りました。みんな、ますます酔っぱらい、ふと気が付くと、阪本さんは、もういませんでした。

それからも、何本か、衣裳担当の阪本さんと仕事をしましたが、そのたびに、

「あー、早く自分で撮りたいなー」

と言っていたので

「その時は、手伝うわねー」

なんて、言っていたのですが、

ある日、阪本さんから

「自分で作ることにしました。手伝って下さい」

と電話がありました。本気だ！ 手伝うといったものの、私は、自主映画にありがち（?）な、頭でっかちで、暗く、湿っぽいものだったら、イヤだなー、と思っていました。

タイトルは、「KISS」。ストーリーは、自分を邪険にする彼女を、殺そうとして、間違えて、彼女の友達を殺すことから、次々と、殺人をせざるをえなくなる、男のドタバタ振りを、描いたもので、落ちもあります。ジメジメしたところがなく、深刻なこと（恋愛・殺人）も、笑いとばす、毒のある漫才のような、パワーを感じさせる脚本でした。

20分程度の映画だったのですが、粘り強くイメージを作っていく監督になっていました。

そして、「どついたるねん」は、監督になるまでの、阪本さん自身の映画のようでもあり、阪本さんの、これからを切り開く、ナイフのようにも思えました。

特別企画 入場料金はこれでいいのか②

「料金を下げても、観客は増えない」という前回の黒井氏と三浦氏の対談を踏まえて、実際に映画館で働くスタッフがこの問題をどのように考えるのか——。世界一高い入場料金と言われる日本の映画興行が外国人の目にはどう写っているのか——。

多くの反響を呼んだ前回に続き、さらにこの問題に迫る「入場料金はこれでいいのか」第2弾！

黒井・三浦対談を踏まえて

日本の入場料金について

石井和男
東通アド取締役

映画の入場料金が高いか、安いかは、ひとことで言えない難しさがある。1800円払って「フォレスト・ガンプ」を見た人は、深い感動で「良かったなあ」と友人と映画の楽しさを語り合うだろう。自分の好みと違った「B級作品」を見た人は、1800円払ったことに、なにか「フラストレーション」を感じて、劇場を後にするだろう。私も、年に何回か、単館ロードに入場料を払って、入るが、料金表をみて、やはり高いなと思う1人である。入場料が高いか、安いかを論ずる場合、映画会社も、興行者も、自分で入場料を払った事のない人々が多いのが問題である。知人の記者に、夏のファミリー映画を、家族4人でみると、1万円で足が出ると言われたが、なるほど、入場料、大人2人、子供2人に、プログラム、マーチャン関係の商品、飲物などを入れると、1万円は軽くオーバーしてしまう。映画のセレクションが厳しいわけである。映画興行の難しさは、作品の「クオリティ」が、1本1本、違うのに、同じ料金で売る事である。普通の商品は、ビールなら、ビール1本、280円で、納得して買うのは、味なり、品質が、安定しているからである。映画の場合、作り手は、一生懸命、製作しているつもりでも、観客の満足度が低ければ、興行的に失敗作となる。映画という商品は、人間の「感性」に訴えるのだから、性格・年齢・地域差等により、劇場への入場者数が違ってくる。東京でも、丸の内、新宿、渋谷と夫々、客層が違っている。大阪・名古屋・九州・札幌と、同じ映画でも、当り方が違う。この夏、大ヒットの「ダイ・ハード3」の様な作品になると、この差が少なくなる。普段、あまり映画を見ない人まで、劇場へ殺到する。指定席売り切れで、観客は、ある高揚した満足度で、劇場を後にするだろう。入場料が高かったか、安かったかなど、頭にはない。現在の封切館の入場料金が、1800～1700円という事は、大体、毎年100円位ずつ上がっていって、1800円があるわけで、よく理髪料金との比較が言われたが、今の理髪料が3000円位とすれば、高くないという事になる。

外国の料金との比較は、論外だと思う。日本で600円のコーヒーが、アメリカのホテルでは、2人分ですむと聞いたが、映画の入場料も、その国の、他の物価との比較で考えないと、日本の料金が高いとは言えないと思う。私は、映画を宣伝する場合、まず「セグメンテーション」を考えろという事を、昔から言い続けているが、作品を見て、その映画を一番、喜んでくれる層（年齢・性別）を考えるわけである。マーケティング作業の中で、コア（核）をきめるのが重要な事で、それを中心に、年齢・性別（観客層）が拡がっていくのである。劇場側も、作品の内容をよく見極めて、その作品の「コア」は「だれ」なのかにより興行形態を変えていく努力が必要である。今、スバル座で「午後の遺言状」が50歳以上の女性層を中心にヒットしているが、セグメントされた客層にうまくアピールした宣伝と興行の成功である。

日比谷のシャンテや、Bunkamuraのル・シネマなどは、シニア料金の入場者が多いと聞くが、このサービスを知らない人が多い。65歳以上の人口が2千万人以上（?）の日本で、この年齢層はまだまだ、未開拓である。作品により大いに変化のある興行（料金）にトライして貰いたいと思う。

映画館スタッフに聞く

①7月下旬号の黒井和男氏と三浦大四郎氏の対談を読んでどう思われましたか。
②現在の映画館の入場料金について割高感をもっている観客は多いと思いますが、そのことについてどのように考えますか。
③入場料金を引き下げれば、観客動員は増えると思いますか。
④どうすれば、観客動員を増やせると思いますか。

地方劇場①

①映画の送り手（製作から興行まで）が入場料金が高いのか、安いのかを論じる前に、どうすれば映画観客が増やせるのかという問いかけがまずあると思う。その点で今回の対談は両氏の立場上の相違が微妙に出ていて面白かった。

②③観客の立場からは料金が安い方が良いに決まっている。現在では作品の選択の幅は新作・旧作、ジャンル共に拡大したのは、映画を見る手段が映画館に限らず、ビデオ、衛星放送などが普及した結果である。

約1億2千万人という現在の映画人口が意味するものは、単純に国民一人が年に1回映画館に足を運ぶという数字では決してない筈であって、映画館で映画を定期的に、年複数回、見る習慣のある人々というのは国民の中では恐らく1〜2割もいないのかもしれない。映画観客という消費者はイベントとして映画館で見る新作映画と、とりあえず半年後でもいいからビデオで見る映画と、衛星放送で見る映画とを選択し分けているのだろう。

こうした構造の中で大ヒットする映画というのは普段余り映画館に足を運ばない人々までも映画館に来させる力のある作品ということである。今夏の「ダイ・ハード3」を大ヒットさせている観客の核は、普段映画館に来ない人々で、そうした人々は内心入場料金を高いと思つつも、それに見合う手続きとして1700円なり1800円の入場料金を払っていると思うので、年1回のイベントとしては妥当な料金であるように思える。

そこで仮にある映画の入場料金を半額にして、観客が「ジュラシック・パーク」の2倍入ったとしても、興行・配給収入は「ジュラシック・パーク」と変わらないことから、恒常的に入場料金を引き下げるのは難しいことであり、黒井氏の指摘する通りであろう。

どんな商品にしてもマーケットの規模と、原価を償却して利益の出始める損益分岐点がある。ヒット映画のマーケット人口＝観客が倍々で増加する現象が入場料金引き下げによって起こることは考え難いし、不入りの映画が入場料金を下げたことによって、損益を結果的に多く計上するようなことは（たとえ入場者が多少増えたとしても）興行者も配給者も資本主義社会であれば避けるのは自明の理である。又、現在の入場料金というのは映画不況により、過去に値上げが続けられて来た結果のものであったとしても、製作、配給、興行の流れの中で映画という商品の損益分岐を考えて、既にシステム化されているものであるから製作から配給までの映画流通の仕組みが変わらない限り料金体系を引き下げることは困難だと思う。

ところで、弊劇場は繁華街に10数館の映画館の集中している地方県庁所在地にあるが、市内興行組合の決定により、数年前より毎週金曜日は女性の入場料金1000円均一として実施している。現在映画の観客の多くを占める女性を対象としたサービスデーであり、不入りの映画でも、金曜日最終回はそれなりの入場者を集めている。女性に関しては、劇場へのリピート率は大変高く、現在では女子学生、OLらの映画主要客観層に完全に定着している。また弊劇場を含む同一経営者の7館では本年4月からの学校週5日制に伴い、毎月第2・第4土曜日が休日となったのを受けて、昨年末より毎週土曜日を中高学生デーとして入場料金1000円均一としている。若年層を将来

の観客としてもリピート率を上げる狙いと近年の若年層の映画館離れ、学生前売券販売の不振などの理由から実施されたものである。

単純に料金下げは、これらのサービスデーの実施結果からは、観客動員は少なくとも減ることはないと思われるが、映画という商品が娯楽であり、嗜好品である以上、作品の吸引力(作品の出来、不出来を越えたイベント性を加味した力)に大きく左右されることは言うまでもない。

④映画が商品である以上、どうすれば、観客動員を増やせるかという問いは、どうすれば映画館が売り上げを増やし、製作、配給へも収益を還元し、この商品の再生産を可能と出来るかという問いである。

前項で触れたようにマーケットが飽和したイベントとしての大ヒット作はともかく、映画館へのリピーター観客を増やし、月1回映画館へ足を運ぶところを2回に増やすこと＝常連客の獲得にしかない。大都市での近年増加した単館ロードショーのミニシアターの成功はこの点にある筈だ。単純な一律引下げよりも、弊館で実施している段階的な割引制度の実施の方が有効であると思う。女性、学生、シルバー割引以外にも検討を要するであろう。

地方劇場②

①大体、的を射ていると思う。ただ三浦氏の映画ファンサービスデー均一割引制度について、低料金の劇場が大変なのは分かるが、「組合がやるのはおかしい」とは私は考えない。ファンサービスは、文字どおり〝サービス〟であり、活性化であり、お客を劇場に呼び戻していると思います。

②アメリカの入場料金は安い。日本でもその位の入場料金でできたらと思います。アメリカがやっていける原因はなぜなのか知りたい。

③最低レベル1000円位まで下げる必要はあると思うが、作品が良ければまだしも、悪い場合には経営していけるかどうかが心配である。逆に大作は堂々一本立て5000円の入場料金に設定する信念があればそれでよいと思う。

④入場料金を安くし、商品価値のある作品を常に上映する。劇場の設備が最高であること。そして、宣伝すること。

都内直営館①

②これでいいわけがない。確かに高い。しかし、たまに1800円の価値がある作品に当たることもあり、その時は割高感はあまり起こらないだろう。結局、作品の中身、それを見る人の満足感にかかわってくると思うので、一概に高いと言うことはできない。

④劇場格差はあってしかるべきだろう。以下のことを提案する。

●「SDDS」(ソニー・ダイナミック・デジタル・サウンド)「DTS」(デジタル・シアター・サウンド)「DIGITAL」(ドルビー・ステレオ・デジタル)「SR」(ドルビー・スペクタル・レコーディング)などの音響設置されている劇場は基本料金の1800円でいいと思うが、「ドルビー」だけの劇場は1700円にする。

●ファーストラン興行が終了して、他の劇場へムーヴ・オーバーした場合には1500円。ましてや「ビデオシアター」などは絶対1000円以下に(「映画はやはり、フィルムで」観賞するものだと思う)。

●定員数の大きな劇場で、初日入場者かける上映回数で定員を割った場合は2週目より「指定席の開放」を実現する。

都内独立興行館①

①経営の面でいろいろ苦労されている文芸坐の三浦氏が、試行錯誤の経験上で「料金を下げても来ない」と言われると「そうかな」という気もします。ただ、もともと1800円は高いのかどうかということを突き詰めていないから、業界内の話で終わっているという気はしました。

②映画を見る人の中には3つの考え方があると思う。1800円を払っても惜しくないと思う、年に何本か大ヒットする映画。時間の無駄で無料でも見たくないという作品。それに加えて、1800円は出したくないけど1000円くらいなら見てもいいなと思っている作品。これは少なくない。というのも、うちで実施している女性サービスデーの日はケタ違いに入る。作品によっては前日の4倍になることもある。だから、「見たい人は高くても見る」と十把一からげにできないと思いますが。

③単純に安くしたから観客が帰ってくるとは思っていません。ただ、作品によっての格差や劇場格差はあってもいいのではないかと思う。しかし、現状ではどこもやらない。やりづらいことは事実です。

④古い体質を変えなくてはならないでしょう。例えば〝前売券〟は普通に考えれば、おかしな商品です。使用期間は興行が終了してみないと分からないのですから。(始まる日にちも終わる日も全て未定で、ヒットすればいいけど、入りが悪くて打ち切られることもある)。そんなものを平然と販売している。一事が万事。とにかく、観客の信頼を得ることが大切でしょう。

都内独立興行館②

①映画と映画をめぐる状況認識というのは、興行者には共有されていると思うんです。だから、具体的な対策になると、黒井氏の意見の通り、劇場格差・時間帯格差・年齢格差といった着眼で考えるしかないでしょう。

特に劇場格差というのは、考慮の余地があると思うが、これは興行界全体で合意を形成すると、価格基準の設定は結局劇場設備によって差別することになり、設備投資が難しい独立興行者の首をしめることになります。

②価格破壊といわれるデフレ状況に容易に与すると、収益が減少して、産業全体

の活力が衰えると思う。「高い」というお客様の意見は尊重されなくてはならないが、劇場従業員の生活を保護することも無視できない。映画の製作・配給というベースから採算形態を見直して、映画の内側から的確な料金を割り出していくべきだと考えます。

③思いません。今の料金の半額にでもなれば、パチコンの代りに映画を見る気安さができて、動員は増えると思いますが、それで映画館はやっていけるのかどうか、不安に思います。

④言うまでもなく、第一に映画がおもしろいものであること。ただ、現状では、製作費を大量にかけたアメリカ映画しか一般の観客の対象にのぼらず、そういう作品だけによって映画界全体が支えられていて、その上、宣伝力の格差に集客力が大きく依存していると思われます（邦画と洋画の差をみれば、一目瞭然です）。つまり、自らすすんで映画をさがす人が「特定少数者」（雑誌記事のことばでいえば）になってしまったわけです。ここにも問題があると思います。

外国人から見た日本の映画興行

アメリカ●ドナルド・リチー

日本で生活を始めて40年近くになるので特に日本の映画入場料金が高いとは感じなくなっているが、ここ数年来、円高によって物価が高騰しているのには驚いている。ときどき海外から友人が訪ねてくるときは、民宿のような旅館を紹介し、中国料理や韓国料理をご馳走するようにしている。ホテルオークラや帝国ホテルは高すぎて、もう泊まることができないからだ。

そんな状況だから映画の入場料金がある程度高いのはしかたないとしても、世界的傾向としては一杯分のコーヒーの倍くらいの値段が妥当とされている。そういう意味では以前松竹がやった「外科室」の千円興行は大変いい試みだったし、今度の「君を忘れない」は興味深い挑戦だ。もちろん悪い映画を安く見せるというのでは困るのだが。

映画がだんだんつまらなくなっているのはアメリカ映画の影響だが、ガット・ウルグアイラウンド交渉で自国の映像を保護するためにフランスがとった手段は正しい。今、多くの国の映画産業が、アメリカ映画の猛威の前に危機的状況にある。僕はスピルバーグやルーカスの映画には感心しないので余計そう思うのかもしれないが、彼らのパターン化された作り方が映画の可能性を狭めてしまっている。今回のテーマからはずれるが、ある大学で僕が講演し、その後「雨月物語」を上映したのだが、学生の半分は途中で出てしまい、残った人の多くは居眠りしていた。彼らは、現実と幻影シーンの区別がつかず、退屈だという。そんなケースを挙げればキリがないほど、若い人たちの映画を見る技術が落ちてしまっているのだ。映画をたくさん見ていればこんなことは起こらないはずで、そのためにも入場料金が安くなることが望ましい。

ドナルド・リチー　映画評論家　アメリカ、オハイオ州生まれ。ジャパンタイムスの記者として来日。日本映画の研究に努め、日本映画を世界に知らしめた第一人者である。著書に「黒澤明の映画」がある。

フランス●ヴァレリ・ディヴェール

その国の映画の入場料金が高いか安いかは非常に微妙な問題で、金額だけを見て判断することはできない。演劇、コンサート、ビデオ、その他の娯楽と比較してどうなのかということだが、日本で暮らしている実感からすれば、映画の入場料金だけが飛び抜けて高いとは、思えない。すべての物価が高いのだ。

もうひとつこの問題を難しいものにしているのは、仮に値下げしたとしてもそれによってお客が映画館に来るかどうかということだ。値下げしたことによって

主要各都市の劇場窓口入場料金

東京	1750円
ロサンゼルス（米）	724円
ニューヨーク（米）	765円
ミラノ（伊）	738円
ロンドン（英）	949円
トロント（加）	541円
デュセルブルグ（独）	688円
パリ（仏）	768円

（数値はすべて平均／内外価格差調査報告書）

映画界の収入は減るわけで、興行会社と製作者が被るダメージは余りにも大きい。それによって映画館の設備をよくする投資もできなくなり、いい映画を作る資金も不足してくる。

去年、リヨンでこんなことがあった。パテという興行会社が入場料金を値下げした。フランスの入場料は40から45フラン（760円～850円）なのだが、パテが30フランに下げたため一週間後にライバルのネフは25フランに下げ、たまりかねたUGCは24フランにした。更にまたパテとネフが同時に20フランに下げた。それで怒ったのは配給会社であり、困ったのはUGCなどの他の興行会社だ。こんな値下げ競争をしていれば配給会社や製作会社は収入が減り、映画を作れなくなってしまう。そして資本力の弱い興行会社は潰れてしまう。

観客に喜ばれるサービスは値下げすることだけでなくいろいろな方法があるはずだ。フランスには日本と同じように学生割引やシニア割引以外にも、失業者割引、カード割引がある。カード割引というのはゴーモン、そのライバルであるUGCその他の興行会社が発売している165フランのカードを買えば、それで5回入場できるというもので、一回の入場料が33フランとかなりの割安感がある。それればかりでなく、劇場側にとっては観客のレギュラー化、映画館のプロモーションにもなっている。

六月、フランスには「映画祭り」というのがあり、3日間入場料金が一斉に安くなる。最初は40フラン払うが、そのときパスポートをもらいあとはそのパスポートを提示すれば何回でも10フラン（190円）になるというシステムで、去年は230万人、今年は250万人が利用した。日本にも「映画の日」があるが、それをもっと大規模にし、PRも徹底している。それに対し日本はまだまだPRが不足しているような気がする。

要は質が問われているのであって、高くても観客が満足するような映画を提供すれば、映画観客は増えるはずだ。

ヴァレリ・ディヴェール　シネセゾン宣伝配給部　フランス、パリ生まれ。3年前に来日して、現在シネセゾンの宣伝配給部に所属している。

韓国●文如松（ムン・ソヨン）

私たち外国人にとって、ニューヨークの2・5倍にもなる東京の物価は心配だ。先日、日韓合作映画の韓国版シナリオのプリントを、東京で作るべきかソウルで作るべきかが問題になった。少しでも安くしたいからで、東京だと15万円、ソウルだと30万ウォン、100円は900ウォンちょっとだから、東京では135万ウォン、差し引きすると105万ウォン、つまり換算すると10万円くらい、ソウルで作った方が得をすることが分かった。

ところが、物価とはまことに怪奇なもの。レイトが変動制だから物の値段も毎日変わればおもしろいと思うのだが、それでは安定をモットーとする国々の経済政策に破綻をきたす。先ごろニューヨークでたまたま「CATS」を見たのだがマチネーのS席は55ドル、4千4百円。大いに満悦した。ちなみに劇団四季の日本人が演じる仮設シアターでのS席は1万1千円だ。帝劇、日生劇場の入場料金だったらもっと高くなるはずで、この大きな差は何なのかと考えざるを得ない。価格破戒、デフレ時代というのに、日本の入場料金だけが凍結状態なのだ。

前置きが長くなったが、映画の入場料金はどうか。ソウルの洋画入場料は8千ウォン（約900円強）、韓国映画は5千ウォン（約550円）。政府は自国の映画育成のために力を入れているから、奨励の意味で補助金を出しているのだ。各国間に諸物価の相違があるのは当然だが、日本映画の入場料金はアメリカの2・5倍、韓国の3倍強、香港は45HKドル（540円）だから3・2倍、台湾は180NTドル（630円）だから2・7倍、中国にいたっては10元から20元（100円～200円）だから11倍というのは問題があるのではないか。かけがえのない観客を蔑ろにしたり、過度の負担をかけたりしてはいけない。日本人は歯切れのよい民族だ。薄利多売の商魂も根づいている。もっと社会の趨勢に敏感であるべきだ。

文如松　映画監督　韓国生まれ。韓日合作の映画、テレビドラマ製作のため韓国と日本を行き来している。監督作品は「処女の城」「アスファルトの女」など40数本に及ぶ。また、「ある局外者の宣伝」「偉大なる失敗」などの著書もある。

1995年上半期封切日本映画一覧表

(注) 1995年1月1日～6月30日までに封切られた全作品を収録。封切日は東京中心。　★＝白黒作品　●＝パートカラー作品　P＝プロデューサー　EP＝エギュゼクティブ・プロデューサー
「批評」欄の号数のうち(特)とついているものは作品特集、(試)は「試写室」、(ク)は「クリティック」で、それぞれ扱われていることを指す。注記のないものは従来通り「劇場公開作品批評」該当号。

封切日	題名 (配給会社)	製作所	製作(企画)	原作(原案)	脚本(脚色)	監督	撮影	照明	編集	録音	美術	音楽	助監督	出演	上演時間	紹介	批評	グラビア
松竹																		
2.4	写楽 Sharaku (＝松竹富士)	西友＝TSUTAYA＝堺綜合企画＝表現社＝テレビ朝日	[企画総指揮 フランキー堺] [製作総指揮 高丘季昭] [製作監修 古川吉彦 増田宗昭 黒井和男] P原正人	皆川博子	皆川博子 (堺正俊) (片倉美登) (篠田正浩)	篠田正浩	鈴木達夫	水野研一	篠田正浩 阿部治美	瀬川徹夫	浅葉克己 池谷仙克	武満徹	成瀬活雄	真田広之・岩下志麻 葉月里緒奈・フランキー堺	138	1157	1157	1153
3.18	時の輝き	松竹	櫻井洋三 P野村芳樹 P秋葉千晴	折原みと	(山田洋次) (朝原雄三)	朝原雄三	長沼六男	中村裕樹	石島一秀	岸田和美	横山豊	西村由紀江 P小野寺重之 P高石真美	佐々江智明	高橋由美子・山本耕史 橋爪功・鳳吹ジュン	99	1161	1160	1156
4.22	マークスの山	松竹＝アミューズ＝丸紅	中川滋弘 宮下昌幸 大島一貫 P田沢連二	高村薫	(丸山昇一) (崔洋一)	崔洋一	浜田毅	渡邊孝一	後藤彦治 奥原好幸	松本修	今村力	ティム・ドナヒュー	中嶋竹彦	中井貴一・萩原聖人 名取裕子・小林稔侍	138	1165	1162	1160
5.27	RAMPO 〈インターナショナル・ヴァージョン〉 (＝Team Okuyama)	RAMPO製作委員会	奥山和由 P西岡善信 P中川芳光	江戸川乱歩	(奥山和由) (榎祐平)	奥山和由	佐々木原保志	安河内央之	川島章正	紅谷愃一	部谷京子	千住明	月野木隆	竹中直人・羽田美智子 本木雅弘・平幹二朗				
6.3	WINDS OF GOD	松竹第一興行＝ケイエスエス	大山幸英 P菅重次 P大里俊博 P春山五月 [監修 鈴木達夫]	今井雅之	(今井雅之)	奈良橋陽子	西浦浄	海野義雄	岡安肇	武進	丸山裕司	大島ミチル P佐々木麻美子	桑原昌英	今井雅之・山口粧太 菊池孝典・六平直政	97	1169	1165	1162
東宝																		
1.28	平成無責任一家 東京デラックス	アミューズ＝シネカノン	大里洋吉 李鳳宇 (大里洋吉) (李鳳宇) P青木勝彦 P森重晃		鄭義信 崔洋一	崔洋一	上野彰吾	渡辺三雄	奥原好幸	野中英敏	今村力	東京スカパラダイスオーケストラ P石川光	鳥井邦男	岸谷五朗・鈴沢萌子 高橋和也・岸部一徳	108	1157	1156	1152

1.28	四姉妹物語	江崎グリコ	伊地智啓 安田匡裕 (藤井忠彦) (大木達哉) P榎樹弘尚	(赤川次郎)	大川俊道 [台詞 飯島早苗]	本田昌広	猪瀬雅久	牛場賢二	奥原好幸	北村峰晴	正田俊一郎	岡田徹 [音楽監督 高橋信之] P向井達也 P氏家浩一	富樫森	清水美砂・牧瀬里穂 中江有里・今村雅美	103	1157	1157	1152
2.11	大夜逃 だいよにげ 夜逃げ屋本舗3	光和インターナショナル＝日本テレビ放送網	鈴木光 高橋博 武井英彦 (鈴木光) P青木勝彦 P三沢和子 P山崎喜一朗		真崎慎 長崎行男 原隆仁	原隆仁	仙元誠三	渡辺三雄	川島章正	林大輔	和田洋	大谷幸 P荒木浩三	久保裕	中村雅俊・益岡徹 峰岸徹・中村敦夫	102	1158	1158	1152
3.4	ドラえもん のび太の創世日記	シンエイ動画＝小学館＝テレビ朝日	[制作総指揮 藤子・F・不二雄] P別紙壮一 P山田俊秀 P小泉美明 P木村純一 [監修 楠部大吉郎]	藤子・F・不二雄	(藤子・F・不二雄)	芝山努 [作画監督 富永貞義]	高橋秀子		岡安肇	浦上靖夫	森元茂 [美術設定 沼井信朗]	菊池俊輔		(アニメーション) 大山のぶ代・小原乃梨子 林原めぐみ・井上和彦	98	1160	1158	1155
3.4	2112年 ドラえもん誕生	シンエイ動画＝小学館＝テレビ朝日	P別紙壮一 P増子相二郎 P小泉美明 P木村純一	藤子・F・不二雄	(米谷良知)	米谷良知 [作画監督 高倉佳彦]	熊谷正弘		岡安肇	浦上靖夫	明石聖子	宮崎慎二		(アニメーション) 大山のぶ代・横山智佐 太田淑子・よこざわけい子	30	1160	1158	1155
3.11	ガメラ 大怪獣空中決戦 GAMERA THE GUARDIAN OF THE UNIVERSE	大映＝日本テレビ放送網＝博報堂	[総指揮 徳間康快] [製作代表 加藤博之 漆戸靖治 大野茂] 池田哲也 荻原敏雄 澤田初日子 (佐藤直樹) (武井英彦) (森江宏) (鈴木仲子) P土川勉		伊藤和典	金子修介 [特技監督 樋口真嗣]	戸澤潤一 [撮影補佐 高間賢治 特技撮影 木所寛]	吉角荘介 [特技照明 林方谷]	荒川槙雄 [編集補佐 冨田功 特技編集 普嶋信一]	橋本泰夫	及川一 [特技美術 三池敏夫]	大谷幸 P三浦光紀	片島章三 [特技助監督 神谷誠]	伊原剛志・中山忍 藤谷文子・小野寺昭	95	1161	1160	1156
4.15	映画(えいが)クレヨンしんちゃん 雲黒斎の野望 うんこくさいのやぼう	シンエイ動画＝ASATSU＝テレビ朝日	柏原健二 山川順一 P茂木仁史 P堀内孝 P大田賢司	臼井儀人	(原恵一) (本郷みつる)	本郷みつる [作画監督 原勝徳 堤のりゆき]	高橋秀子		岡安肇	大熊昭	野村可南子 中村隆	荒川敏行		(アニメーション) 矢島晶子・浦和めぐみ 真柴摩利・富山敬	96	1163	1162	1158
4.22	ルパン三世 くたばれ！！ノストラダムス	日本テレビ＝ルパン三世製作委員会	[総指揮 漆戸靖治] (武井英彦) P伊藤和明 P伊藤響 P中谷敏夫 P松元理人	モンキー・パンチ	(柏原寛司) (伊藤俊也)	[総監督 伊藤俊也] 白土武 [作画監督 八崎健二]	長谷川肇		瀬山武司	加藤敏	工藤ただし	大野雄二 [音楽監督 鈴木清司] P嶋田錦三		(アニメーション) 栗田貫一・増山江威子 安達祐実・小松方正	98	1167	1162	1161
5.27	ひめゆりの塔 (5.15 沖縄)	東宝映画	高野健治 橋本幸治	仲宗根政善 水木洋子	(神山征二郎) (加藤伸代)	神山征二郎	飯村雅彦	大澤暉男	近藤光雄	池田昇	青野重一	佐藤勝	米田興弘	沢口靖子・後藤久美子 中江有里・永島敏行	121	1169	1164	1162

6.3	Mr. Children in FILM 【e s】	ESPRESSO	P小池真也			小林 武史	柴崎 幸三 [ステージ撮影 前嶋 輝]		冨田 功		信藤 三雄	Mr. Children		(ドキュメンタリー) 桜井 和寿・田原 健一 中川 敬輔・鈴木 英哉	112	1169	1165	1163
6.24	深い河 Deep River	深い河製作委員会＝仕事	佐藤 正之 (正岡道一) EP今井康次 EP松永 英 P香西雅二 P北川義浩 P神成文雄	遠藤 周作	(熊井 啓)	熊井 啓	栃沢 正夫	嶋田 忠昭	井上 治	久保田幸雄	木村 威夫	松村 禎三	高根 美博 [監督補 原 一男]	秋吉久美子・奥田 瑛二 香川 京子・三船 敏郎	130			1164

東映

1.21	大失恋。	東映＝東映ビデオ＝東北新社	(黒澤 満) (一瀬隆重) P服部紹男 P石原 真	清水ちなみ	(尾崎将也) (大森一樹)	大森 一樹	渡部 眞	鳳間 孝大	西東 清明	林 鉄一	小澤 秀高	加藤 和彦 P高桑 忠男	清水 浩 辻井 一人 高橋 浩	荻原 聖人・山口 智子 武田 真治・舘 ひろし	103	1157	1158	1152
1.21	ルビーフルーツ Ruby Fruit	東映ビデオ＝ライトヴィジョン	鍋島 壽夫 (後藤槙子) (ライトヴィジョン)	斎藤 綾子	(槇美桂恵) (君塚 匠)	君塚 匠	長谷川元吉	森谷 清彦	太田 義則	横溝 正俊	丸尾 知行	梶浦 由記 P森 康哲 [音楽コーディネーター 葛津 信静]	八木貢一郎	南 果歩・有村つぐみ 戸川 純・高島 礼子	95	1157	1157	1152
3.4	DRAGON BALL Z 復活のフュージョン!!悟空とベジータ	東映＝集英社＝東映動画	高岩 淡 安齊 富夫 泊 懋 (森下孝三) (蛭田成一) (清水賢治) (金田耕司) (週刊少年ジャンプ)	鳥山 明	(小山高生)	山内 重保 [作画監督 山室 直儀]	武井 利晴		福光 伸一	二宮 健治	徳重 賢 [美術設定 窪田 忠雄]	菊池 俊輔	今村 隆寛	(アニメーション) 野沢 雅子・堀川 亮 玄田 哲章・八奈見乗児	51	1160	1160	1156
3.4	SLAM DUNK 湘北最大の危機！燃えろ桜木花道	東映＝集英社＝東映動画	高岩 淡 安齊 富夫 泊 懋 (籏野義文) (西沢信孝) (佐藤公重) (週刊少年ジャンプ)	井上 雄彦	(菅 良幸)	角銅 博之 [作画監督 大西 陽一]	福田 岳史		池上 信照	西口 茂	坂本 信人	BMF	渡辺 正彦	(アニメーション) 草尾 毅・緑川 光 古川登志夫・冬馬 由美	40	1160	1160	1156
3.4	ママレ～ド♥ボーイ	東映＝集英社＝東映動画	高岩 淡 安齊 富夫 泊 懋 (関 弘美) (月刊りぼん)	吉住 渉	(松井亜弥)	矢部 秋則 [作画監督 馬越 嘉彦]	桶田 一展		花井 正明	川崎 公敬	塩崎 広光 [美術デザイン 千田 国広]	奥 慶一	岩井 隆史	(アニメーション) 國府田マリ子・置鮎龍太郎 山崎和佳奈・山口 健	26	1160	1160	1156
4.15	超力戦隊オーレンジャー	東映＝東映ビデオ	渡邊 亮徳 (吉川 進) P鈴木武幸 P高寺成紀	八手 三郎	(上原正三)	こばやしよしあき [特撮監督 佛田 洋]	いのくままさお	磯山 忠雄	成島 一城	石川 孝	安井 丸男	横山 菁児	諸田 敏	宍戸 勝・正岡 邦夫 麻生あゆみ・宮内 洋	40	1163	1162	1158

4.15	人造人間ハカイダー MECHANICAL VIOLATOR HAKAIDER	東映=東映ビデオ=東北新社=セガ・エンタープライゼス	渡邊 亮徳 P吉川 進 P白倉伸一郎 P木村立哉 P植村 徹 P中山晴喜	石ノ森章太郎	(井上敏樹)	雨宮 慶太	松村 文雄	才木 勝	曽野 順吉	太田 克己	井口 昭彦	太田 浩一 木下 伸司	香月 秀之	岸本 祐二・岡元 次郎 宝生 舞・本田 恭章	52	1163	1162	1158
4.15	重甲ビーファイター BEETLE FIGHTER	東映=東映ビデオ	渡邊 亮徳 (古川 進) P堀 長文 P日笠 淳	八手 三郎	(宮下隼一)	金田 治	浄 空	吉岡 伝吉	曽野 順吉	太田 克己	野尻 均	川村 栄二	宮坂 清彦	土屋 大輔・金井 茂 葉月レイナ・真矢 武	23	1164	1162	1158
5.13	NO WAY BACK 逃走遊戯 (アメリカ合作)	東映ビデオ=東北新社=ファーストルック・ピクチャーズ	[製作総指揮 渡邊 亮徳] (黒澤 満) EP一瀬隆重 EPW・K・ボーダー Pジョエル・スワッソーン P小峰昭弘		フランク・カペラ	フランク・カペラ	リチード・クレイボウ		ソニー・バスキン		クラーク・ハンター	デイヴィッド・C・ウィリアムズ		ラッセル・クロウ・豊川 悦司 ヘレン・スレーター マイケル・ラーナー	92		1164	1161
5.13	のぞき屋 NOZOKIYA	東映=東映ビデオ	(黒澤 満) P結城良熙 P松井俊之	山本 英夫	(丸山昇一)	富岡 忠文	仙元 誠三	井上 幸男	菊池 純一	林 鎮一	徳田 博	クライズラー&カンパニー P高桑忠男	鳥井 邦夫	松岡 俊介・瀬戸 朝香 村上 淳・陣内 孝則			1165	1161
6.3	きけ、わだつみの声 Last Friends	東映=バンダイ	高岩 淡 山科 誠 (岡田裕介) P鍋島壽夫 P杉崎靖司 P角田朝雄		早坂 暁	出目 昌伸	原 一民	徳崎 重治	西東 清明	神沼 紀彦	北川 弘	ギル・ゴールドスタイン	井坂 聡 [監督補佐 長谷川計二]	織田 裕二・風間トオル 的場 浩司・鶴田 真由	129		1165	1162

にっかつ

2.24	君といつまでも	にっかつ=にっかつビデオ	(吉原 勲) P成田尚哉 P貝原正行	山本 直樹	(加藤正人)	廣木 隆一	佐藤 和人	吉角 荘介	鈴木 徹	[整音 深田 晃]	丸尾 知行	奥野 真哉	池 靜和	田口トモロヲ・後藤 宙美 有薗 芳記・杉本 彩	97	1158	1158	1155

日本ヘラルド映画

2.11	みんな～やってるか！ (=ヘラルド・エース)	オフィス北野=バンダイビジュアル	P森 昌行 P鍋島壽夫 P杉崎靖司 P吉田多喜男		北野 武	北野 武	柳島 克己	高屋 斎	太田 義則 北野 武	堀内 戦治	磯田 典宏	P小池秀彦	清水 浩	ダンカン・結城 哲也 南方 英二・ビートたけし	110	1158	1157	1153
3.11	クルタ The adventure of a GOLDEN DOG (オーストラリア合作)	ヘラルド・エース=フィルム・オーストラア=ファーファリー・フィーチャー・フィルム	[製作総指揮 原 正人 ロン・サンダース] マイケル・ボウシェー マリオ・アンドレアキオ 川村 尚敬 [日本語版EP 緒方 悟 日本語版製作]		マイケル・ボウシェー マリオ・アンドレアキオ スティーヴ・J・スピアーズ [日本語版脚本 畑 正憲]	マリオ・アンドレアキオ [日本語版監督 畑 正憲] [協力監督 西崎 充]	ロジャー・ダウリング		エドワード・マッキーン・メイソン [日本語版編集 諏訪三千男 境 誠一]	ジェームズ・カリー グレッグ・カーター [日本語版録音 信岡 実]	ヴィッキー・ニアース	[日本語版音楽 大島ミチル 日本語版音楽P 吉田 就彦]		ゴールデン・リトリバー モモイロインコ・ディンゴ 牧瀬 里穂・所ジョージ 竹下 景子・竹中 直人	90	1161	1160	1155

			堀口 壽一 田中 迪 坂上 直行 日本語版P 松下 千秋 尾越 浩文 深沢 恵															
3.25	Love Letter (＝ヘラルド・エース)	フジテレビジョン	村上 光一 (重村 一) (堀口壽一) EP松下千秋 EP阿部秀司 P小牧次郎 P池田知樹 P長澤雅彦		岩井 俊二	岩井 俊二	篠田 昇	中村 裕樹	岩井 俊二	矢野 正人	細石 照美	REMEDIDS マリオウマリ 桃田 英美子	行定 勲 廣瀬 達雄	中山 美穂・豊川 悦司 酒井 美紀・柏原 崇	117	1162	1161	1156
6.3	午後の遺言状 (＝ヘラルド・エース)	近代映画協会	新藤 次郎 P溝上 潔 P井端 康夫	新藤 兼人	(新藤兼人)	新藤 兼人	三宅 義行	山下 博	渡辺 行夫	武 通	重田 重盛	林 光	鶴巻 日出男	杉村 春子・乙羽 信子 朝霧 鏡子・観世 栄夫	112		1167	1162

東映ビデオ

1.6	DAN — GAN 教師	東映ビデオ	(黒沢 満) (岡田 真) P橋本 英雄 P長谷部晋作 P山崎 伸介	渡辺 哲也	(橋本裕志) (福岡芳穂)	福岡 芳穂	CHIN桑山	小中 健次郎	鈴木 敏	遠藤 和生	宮野 雅人	SPONGE (HAL/MAHITO) P久保 淳 (déis)	鬼頭 理三 阿部 吉伸	大仁田 厚・一色 彩子 梶原 聡・松田 静	90	1155	1155	1151
4.22	ザ・サイレンサー MAGNUM357	ウェスト・サイド・スタジオ＝東映ビデオ	S・M・ディース トニー・ヴィンセント デイヴィッドウィンターズ EPダイアン・ドウ EP渡邊亮徳 EP黒沢 満 Pデイヴィッド・ウィンターズ Pトニー・ヴィンセント PS. M. ティース	(デイヴィッド・ブリオー)	ヘンリー・マッデン	ダレン・スー	ブレイク・エヴァンズ		トニー・ランザ スティーヴン・ニールソン	ブライアン・トレイシー ピーター・ベントリー	ジョーン・ロング	ドン・ピーク	ティム・バード キー・ネン・ロビンソン	ロバート・ダヴィ サニ千葉 スティーヴン・バウアー ブリジット・ニールセン	96	1164	1163	1158
4.22	北斗の拳	東映ビデオ＝東北新社＝ファーストルック・ピクチャーズ	渡邊 亮徳 (黒澤 満) EP一瀬隆重 EPゼイン・W・レヴィット EP補デイヴィッド・スワッソーン Pマーク・イェリン P小峯 昭弘	武論 尊 原 哲夫	(ピーター・アトキンズ) (トニー・ランデル)	トニー・ランデル	ジャック・ヘイキン	R・マイケル・ストリングーキン	ソニー・パスキン		クラーク・ハンター	クリストファー・L・ストーン	ジェラルド・ディナルディ	ゲイリー・ダニエルズ コスタス・マンデラ 鷲尾いさ子 マルコム・マクドウェル	92	1169	1163	1158

シネセゾン

4.22	白い馬 ЦАГААН КОРЬ (＝ホネ・フィルム)	ホネ・フィルム	[製作総指導 黒木 利夫] 岩切 靖治 (宇田川文雄) P中沢 敏明 P山本 佳孝 Pロンビン・ゼネメチル [監修 細渕 信一]	椎名 誠 [再話 大塚 勇三 画 赤羽 末吉]	(岸田理生) (山上梨香) (椎名 誠)	椎名 誠	高間 賢治 明石 太郎 鈴木 信 松島 孝助	上保 正道 オィドブイン・ブルネーバータル	奥原 好幸	本田 孜	オチリーン・ミャグマル	木村 静英 伊藤 幸毅 [メインテーマ アンドレ・ギャニオン]	猪腰 弘之	ガンホルディン・バーサンフー アディルビシーン・ダシビルジェ ナムジルバンサンギーン・サラントヤー スレンジャライン・ムンフバータル	106		1165	1157
5.27	BOXER JOE (＝電通)	FM大阪＝フロムスリー＝電通	(西村匠夫) (安部邦雄) (静田祥三) P青柳 敬敏 P神領 勝男 P椎井友紀子		金 秀吉 阪本 順治 [構成 金 秀吉 阪本 順治]	阪本 順治	笠松 則通 田中 一成	水野 研一	深野 俊英	志満 順一	金勝 浩一	梅林 茂 P高木 健次	杉山 泰一 井川 浩哉 高橋 正弥	辰吉丈一郎・宇崎 竜童 黒谷 友香・岡村 隼	118	1169	1164	1161

PARCO

5.13	忘れられた子供たち【スカベンジャー】(＝オフィス・フォー)	オフィス・フォー				四ノ宮 浩	瓜生 敏彦 ジョン・マニュエル		四ノ宮 浩	[整音 久保田幸雄 菊池 信之]		[音楽協力 叫ぶ詩人の会]	ロナルド・ロリアン ロジャー・ロリアン	(ドキュメンタリー) JR・クレスティーナ エモン・エルミナダ	100			1161
6.29	ブ	RARCO	P西村 隆 P山崎 陽一		山崎 幹夫	山崎 幹夫	國富 紀芳	黒瀬 孝成 岩崎 豊	吉田 博	川島 一義 菊池 信之	上野 茂都 佐々木 秀明	静井 祐二	森崎 偏陸	佐藤 浩市・平 常 大久保 鷹・荒井 紀人	92			1164

GAGAギャガ・コミュニケーションズ

1.14	東京兄妹 (＝ライトヴィジョン)	ライトヴィジョン	鍋島 壽夫 P吉田多喜男	(藤田昌裕)	藤田 昌裕 猪股 敏郎 鈴木 秀幸	市川 健	川上 皓市 小林 達比古	中村 裕樹	荒川 鎮雄	橋本 泰夫	磯田 典宏	梶浦 由紀 (see・saw) P森 康哲	吉川 威史	緒形 直人・粟田 麗 広岡由里子・手塚とおる	92	1156	1155	1151
1.21	Zero WOMAN 警視庁0課の女	ワニブックス＝ギャガ・コミュニケーションズ＝ビジョン・スギモト	横内 正昭 山地 浩 楢本 英雄 (横内正昭) P山崎 伸介 P千葉 善紀 P沢藤 保	藤原 とおる	(橋場千晶) (榎戸耕史)	榎戸 耕史	栢野 直樹	長田 達也	飯塚 勝	堀内 戦治	種田 陽平	梅林 茂	猪腰 弘之	飯島 直子・西岡 徳馬 鈴木 美穂・浜田 晃	81	1156	1156	1152
3.18	ユンカース・カム・ヒア	バンダイビジュアル＝角川書店	山科 誠 角川 歴彦 (渡辺 繁) P高梨 実 P横山 和夫 P浅利 義美	木根 尚登	(布施博一)	佐藤 順一 [作画監督 小松原一男]	玉川 芳行		瀬山 武司	斯波 重治	門野 真理子	木根 尚登		(アニメーション) 押谷 芽成・古本新之輔 峰野 勝成・紺野美沙子	100	1162		1156
4.8	エコエコアザラク WIZARD OF DARKNESS	ギャガ・コミュニケーションズ	(山地 浩) (円谷 粲) P千葉 善紀	古賀 新一 [ストーリー原案 佐藤 嗣麻子]	(武上純希)	佐藤嗣麻子	須藤 招榮	吉村 光巧	河原 弘志	井上 公二	坂本 享大	片倉 三起也	神園 浩司	吉野 公佳・菅野 美穂 高橋 直純・周 摩	81	1162	1161	1158

			P小林 俊一 P今井朝幸															

ヒーロー

1.17	第三の極道	オフィス中条	[製作監修 村上 和彦] (末吉博彦) (結城哲也) P木村 俊樹 P神田 晃雄 P前田 茂司	(村上和彦)	村上 和彦 藤田 一朗	三池 崇史	宮島 正弘	井上 武	谷口 登司夫 藤原 公司	小西 進	横田 英三	寺田一三夫	塩田 芳亨	中条きよし・川谷 拓三 大森 嘉之・丹波 義隆	93	1156	1157	1161
1.17	武闘の帝王 完結編	ツインズ	夏山 静香 P岩田 靖弘 P藤田 賢一 P下田 淳行	濱口 敦	(丸山比朗)	祭主 恭嗣	小西 泰正	白石 宏明	菊池 純一	井家 眞紀夫	磯見 俊裕	TORSTEN RUSCH	北川 篤也	清水宏次朗・久野真紀子 ユキオヤマト・塩野谷正幸	86	1156	1157	1158
3.11	渡世無頼	シネマパラダイス	夏山 静香 (夏山 静香) (シネマパラダイス) P新井 正勝 P夏山昌一郎	宮田 健夫 [劇画 渡辺 みちお]	(高瀬 将嗣)	高瀬 将嗣	瀬井 恒彦	前原 信雄	三上 えつ子	細井 正次			井原 眞治	宍戸 開・四方堂 亘 遠藤 憲一・有沢妃呂子	89	1161	1161	1155
4.15	天使のウィンク 日光猿軍団 (3.25 大阪)	ケイエスエス＝ビッグウェスト＝ヒーロー＝イルカカントリー	須崎 一夫 大西 加紋 末吉 博彦 (玉川長太) EP玉川長太 P中井 匡仁		中岡 京平	寄田 勝也	前田 米造	加藤 松作	神谷 信武	瀬谷 満	松本 良二	長谷川 雅大	鈴木 幹	高木 延秀・渡辺美奈代 良 太・チーコ	96	1164	1163	1160
6.24	修羅がゆく	スコルピオン	末吉 博彦 (西野聖市) (伊藤源郎) P矢口 義文 P森 秀樹 P瀬戸 恒雄	川辺 優 [劇画 山口 正人]	(和泉聖治)	和泉 聖治	安藤 庄平	磯野 雅宏	福田 譲二	井家 眞紀夫	吉川 麻美	菊池 雅邦	鈴木 幹	哀川 翔・大和 武士 井川比佐志・沼田 曜一	91		1165	1184

ケイエスエス

2.4	女帝 (H6.12.24 大阪)	ケイエスエス	須崎 一夫 P宮崎 大 P佐々木 啓		すずきじゅんいち	すずきじゅんいち	田中 一成	清野 俊晴	菅野 善雄	本田 孜	山崎 輝	寺田 一三夫	寄田 勝也	真行寺君枝・高橋 悦史 椎名 桔平・山口美也子	94	1158	1157	1154
2.4	難波金融伝 ミナミの帝王 劇場版PART V (1.14 大阪)	ケイエスエス	須崎 一夫 伊藤 秀裕 (末吉博彦) P川崎 隆 P木戸田康秀 P結城 哲也	天王寺 大 [劇画 郷 力也]	(渡辺 千明)	萩庭 貞明	三好 和宏		菅野 善雄	北村 峰晴	豊島 隆		久保田 和人	竹内 力・沖田 浩之 井上 茂・川谷 拓三	80	1158		1154
3.4	難波金融伝 ミナミの帝王 劇場版PART VI (2.11 大阪)	ケイエスエス	須崎 一夫 伊藤 秀裕 (末吉博彦) P川崎 隆 P木戸日田秀	天王寺 大 [劇画 郷 力也]	(石川 雅也)	萩庭 貞明	三好 和宏		菅野 善雄	北村 峰晴	豊島 隆		久保田 和人	竹内 力・佐川 満男 ルビー・モレノ・松本竜介	80	1160		1160

			P轟城　哲也															
4.22	勝手にしやがれ!! 強奪計画	ケイエスエス	須崎　一夫 (伊藤靖治) (神野　智) P下田　淳行 P鎌田　賢一 P伊藤　正昭		安井　国穂 黒沢　清	黒沢　清	喜久村　徳章	金沢　正夫	菊池　純一	井家　真紀夫	丸尾　知行	TORSTEN RASCH	青山　真治	哀川　翔・前田　耕陽 七瀬なつみ・菅田　俊	80	1164	1163	1160
4.22	右向け左! 自衛隊へ行こう	ケイエスエス	須崎　一夫 (伊藤靖治) P石田　幸一 P後藤　槙子 P岡田　和則	史村　翔 [劇画 すぎむらしんいち]	(今井雅之)	冨永　憲治	藤石　修	居山　倫雄	阿部　浩英	鄭　弘道	尾関　龍生	川崎　真弘	井上　陸	村上　淳・有薗　芳記 大河内　浩・宮本　大誠	93	1164	1163	1160
5.27	さわこの恋 1000マイルも離れて	ケイエスエス	須崎　一夫 (原田宗一郎) (伊藤靖治) P本島　章雄 P千葉　好二 P尾西要一郎		村上　修	村上　修	志賀　葉一	赤津　淳一	鶴岡　邦彦		高谷　壽	大和　朗		喜多嶋　舞・西島　秀俊 沖　直美・デビット伊東	104			1160

その他

1.7	ただひとたびの人 (TAKE L)	プランセカンス	浜田　文夫 加藤　泰美 (プランセカンス)	(加藤　哲)	[構成 加藤　哲]	加藤　哲	[映像 宮武　嘉昭 内藤　雅行 田中　一成]		福田千賀子	弦巻　裕 中村由美子		三塚　幸彦		大村　波彦・左　幸子 山本恵美子・木田三千雄	105	1155	1155	1151
1.25	餓狼伝 (日本ビクター=東北新社)	日本ビクター=東北新社	鈴木　晃 野口　昭彦 (高野れい子) (小澤俊晴) P竹本克明	夢枕　獏	(久保　直樹) (佐々木正人)	佐々木正人	原　秀夫	清野　俊博	太田　裕朗	川田　保	岡本　国昭	神尾　憲一	石毛　好夫	八巻　健志・本田博太郎 石川　雄規・藤原　喜明	95	1156	1157	1151
1.28	裏ゴト師 (パル企画)	ビデオチャンプ=テレビ東京=パル企画	酒井　俊博 石川　博 鈴木ワタル P吉田晴彦 P中原研一 P大川　宏 P石川　好弘	(下田一仁)	上代　努	中田信一郎	東原　三郎	三荻　国明	倉持　洋司	金子　綾男	福留　八郎	伊藤　善之	増田　天平	藤　竜也・芳本美代子 寺尾　聰・小野みゆき	90	1157	1156	1153
2.8	斬り込み (イメージファクトリー・アイエム)	イメージファクトリー・アイエム	[製作総指揮 市村　将之] 井手　正義 (半沢　浩) P渡辺　敦 P中村哲也	吉川　潮	(斉藤　猛) (小川智子)	福岡　芳穂	喜久村徳章	金澤　正夫	鈴木　歓	福田　伸	山崎　輝 沖村　国男	吉田　光	宮城　仙雄	世良　公明・内藤　剛志 中村　久美・菅原　文太	103	1158	1158	1153
*2.18	原由子☆ 眠れぬ夜の小さなお話 (アミューズビデオ)	アミューズビデオ	宮下　昌幸 (宮下昌幸) (アミューズビデオ) P桜井　尚 P紫板ねぶり	原　由子	(森　絵都)	小熊　公晴 [作画監督 野村　誠司]	枝光　弘明		古川　雅士	上村　和秋	渡辺　由美	原　由子 片山　敦夫 安倍　均 P斎藤　誠		(アニメーション) 鈴木　宏・愛河里花子 菊地　優見・原　由子	33	1158		
3.4	どチンピラ (セイヨー)	セイヨー	(ヒーロー) (シネウェーブ)	土光てつみ 原　麻紀夫	(前川洋一)	村田　忍	天羽　純二	山田　和夫	神谷　信武	芦原　邦雄	沢田　清隆		児玉　宣久	西守　正樹・角松かのり 原　久美子・長谷川初範	76	1160	1161	1160

	(2.11 大阪)		P伊藤靖治 P斉藤睦司 P本島章雄															
3.18	君が元気でいてくれると嬉しい (アムアソシエイツ)	アムアソシエイツ	荻生田明美 P李 由子		荻生田宏治	荻生田宏治	大藤 健士 大沢 佳子	山本 浩資	荻生田浩治	藤本 賢一	花谷 秀文 吉田 悦子	磯村 英司 松井 佳子		荒野 真司・石本 由美 安田 由子・原田 麗男	65	1161	1161	1156
3.18	この家は君のもの (WOWOW＝ぴあ)	WOWOW＝ぴあ	水野 敦彦 熊倉 一郎 P仙頭武則 P金森 保		古厩 智之	古厩 智之	鈴木 一博	鈴木 一博	岸 眞理	[整音 西岡 正巳 福島音響]	磯見 俊裕	山田 功	青柳 省吾	榊 英雄・清水優雅子 久保田芳伸・野間亜由子	96	1161	1161	1156
3.18	遙かな時代の階段を (フォーライフレコード)	フォーライフレコード＝映像探偵社	後藤 豊 (福寿郎久雄) P古賀俊輔 P林 海象 P和田倉和則 [プロデュース 越川 芳春]		天願 大介 林 海象	林 海象	長田 勇市	長田 勇市	冨田 伸子	鷲畑 洋	増本 知壽 [美術監修 木村 威夫]	めいなCO.	行定 勲 荻生田宏治 小林 大策	永瀬 正敏・大槻 美香 岡田 英次・鰐淵 晴子	101	1161	1160	1156
3.25	すき／ETERNITY (ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント)	ソニー・ミュージック・エンタテインメント	すき EPジョフ・フォーカーズ EPペリー・ジョセフ Pジョン・オージェン ETERNITY Pジョン・オージェン			すき ジョン・リンダー ETERNITY ジョン・リンダー	すき テオドロ・マニアッチ ETERNITY ジェームズ・クレサンティス				すき ニッキー・パワー カースティン・サイム ロジャー・スワンボロウ ETERNITY マシュー・ボメランズ フィリップ・ダフィン	すき 吉田 美和 ETERNITY 吉田 美和	すき ルパート・スタイルズ ETERNITY ジョフ・ドゥーリトル	中村 正人・吉田 美和 西川 隆宏	8	1163		
4.1	こどもたちの時間 (保育を記録する会)	保育を記録する会	宮崎 茂夫 宮崎 政記 (保育を記録する会)		北星宇一郎	宮崎 政記	依田 英男			[整音 渡辺 春夫]		山田 恭弘 金 信		(ドキュメンタリー) 村山中藤保育園園児 室井 滋	80	1162	1158 (文)	1161
4.15	おてんとうさまがほしい (おてんとうさまがほしい上映委員会)	おてんとうさまがほしい上映委員会	渡辺 生 P貞末麻哉子		[構成 佐藤 真]		渡辺 生	渡辺 生	佐藤 真	[整音 滝澤 修]		秋元 薫		(ドキュメンタリー) 坂本トミ子・渡辺 生 日立梅ヶ丘病院の皆さん	47	1162		1157
4.15	クレイジー・コップ 捜査はせん！ (タキコーポレーション)	ジャックポット＝タキコーポレーション	滝口 瑞昭 石川 均 P甲斐真樹 P杉田 薫 [監修 井筒 和幸]		高橋 洋	片嶋 一貴	上野彰吾	矢部 一男	岡 一彦	臼井 勝	細石 照美	小椋 悟 坂田 裕子	酒井 長生	間 寛平・小松みゆき 神戸 浩・米山 善吉	95	1163	1162	1158
4.15	武闘派刑事2 HEART CRASH (シネマパラダイス)	シネマパラダイス	夏山 静香 (夏山静香) P新井正勝 P夏山昌一郎	北芝 健 [劇画 政岡としや]	(高瀬将嗣)	高瀬将嗣	佐藤 徹	加藤 松作	三上えつ子	細井 正次		木村 昇	井原 眞治	寺島 康文・佐藤 藍子 松永 博史・野村 真美	92	1163	1162	1158
4.22	sanctuary サンクチュアリ (シネウェーブ)	シネウェーブ	藤崎 龍男 (末吉博彦) EP藤井浩明 P清島参子 P斉藤睦司	史村 翔 [劇画 池上 遼一]	(安本莞二)	藤 由紀夫	高間 賢治	上保 正道	川島 章正	柿澤 潔	竹内 公一		猪股 弘之	永澤 俊矢・阿部 寛 中村あずさ・世良 公則	103	1164	1164	1158

4.22	地球交響曲 第二番 GAIA SYMPHONY II (オンザロード)	東セラ	P竹内美樹男 [監修 [illegible] 和夫]			龍村 仁	押切 隆世 赤平 勉 夏海 光造 [水中撮影 古島 茂]		[ポジ編集 井村 文子]	高橋 亮一		P安藤賢次		(ドキュメンタリー) 佐藤初女・ジャック・マイヨール フランク・ドレイク 14世ダライ・ラマ	130			1160
4.29	スキヤキ (フイルムヴォイス)	フイルムヴォイス	鈴木 潤一 (倉谷健雄) EP福寿祁久雄 P元波正平	巴 清美	(すずきじゅんいち) (小杉哲太)	すずきじゅんいち	奈良 一彦	清野 俊博	松尾 浩	杉崎 喬 (ニューメグロスタジオ)	宍戸 一輝 島 えり	茂野 雅道	鬼頭 理三	関谷 理香・関谷 由香 宍戸 開・川地 民夫	95	1169	1163	1160
4.29	KAMIKAZE TAXI (ビターズ・エンド)	ポニーキャニオン	田中 迪 (馬越 勲) P吉田敦彦 P南條昭夫 P茂盛喜徳 P岡田和則		原田 眞人	原田 眞人	阪本 善尚	椎原 政貴	阿部 浩英	米田 晴	丸山 裕司	川崎 真弘		役所 広司・高橋 和也 片岡 礼子・内藤 武敏	169	1167	1163	1158
*4.29	チンピラぶるーすど・ア ホ！ (ファニーエンジェル)	ファニーエンジェル	(利倉 亮) (ファニーエンジェル) P加藤 勉 P西村維樹		井上 誠吾	小笠原佳文	宮島 正弘	井上 武	谷口登司夫	小西 進		東 祥高 P藤本久美子	和田 圭一	トミーズ雅・藤森 夕子 トミーズ健・中井 信之	83	1167		1161
5.6	くノ一忍法帖 自来也秘抄 (東北新社)	キングレコード＝テレビ東京＝東北新社	P新井義巳 P林 哲次	山田風太郎	(中本博通)	津島 勝	江原 祥二	中山 利夫	圓井 弘一	広瀬 浩一	犬塚 進	Pジョージ佐山 P鈴木英明	原田 真治	中嶋美智代・菊池 孝典 藤原 喜明・伊藤 敦八	93	1169	1164	1161
5.6	Something There (コロンビア トライスター)				ランディ・セント・ニコラス									CHAGE & ASKA ジャン＝クロード・ヴァンダム ミンナ・ウェン	6	1169		
5.6	Spanking Love (ジェイ・ブイ・ディー)	大映＝ジェイ・ブイ・ディー＝シネマサプライ	池田 哲也 平尾 忠信 宮前 博 (小野克巳) P樋口一成	山川 健一	(山口吐論) (田中昭二)	田中 昭二	斉藤 幸一	金子 雅男	松竹 利郎	川田 保	柴田 博英	CO FUS ION P楠 信二	山村 淳史	寛 利夫・白石 久美 由良よしこ・石橋 蓮司	100			1157
5.13	嵐の季節 THE YOUNG BLOOD TYPHOON (INDEX GUN OFFICE) (5.6 大阪)	INDEX GUN OFFICE	呉 育雲 辛 基秀 P藤井章人 P高橋 玄	高橋三千綱	(高橋 玄)	高橋 玄	石倉 隆二	岩崎 豊	岡安 肇	浦田 和治	室伏 清	高野ふじお P山西昭司	井原 真治		142		1163	1160
5.13	すももももも (パル企画)	テレビ東京＝パル企画	小林 尚武 鈴木ワタル P中原研一 P中澤宣明	(今関あきよし)	藤長野火子 今関あきよし	今関あきよし	今関あきよし	吉角 荘介	河原 弘志	中村 雅光	渡辺 仁	アンビヴァレンス P西垣克啓	長澤 英高	神田 真樹・浜崎あゆみ 梶原 聡・余 貴美子	90		1164	1161
5.27	La VIE 共生！ (Office 90)	Office 90	大隈 孝一 (大隈孝一) (Office 90)		大隈 孝一	大隈 孝一	片岡 二郎 岩永 勝敏	島田 忠昭 山本 真生	神谷 信武	本田 孜	猪俣 邦弘	野澤 美香		田中由美子・左 時枝 石原 良純・藤岡 弘		1169		
5.27	風の王国 (office WENDY)	office WENDY	三原 光尋 (office WENDY)		三原 光尋	三原 光尋	浅井 竜雄 坂口 高志	坂本 一史		山崎 雅也	高橋 智紀	MO		野瀬 慎一・田中 孝弥 水谷 純子・若宮 優子	105			1161

5.27	TWO OF US		千葉 誠治 小塚 義徳		千葉 誠治 小塚 義徳	千葉 誠司	宝性 良成			八木 隆幸 [整 音 久保田幸雄]		鈴木 智子	[監督補 小塚 義徳]	村上 健太・吉村 朋子	40	1169		1162
5.29	無 頼 平 野 （ビターズ・エンド）	ワイズ出版＝M.M.I.	岡田 博 （岡田 博） P室岡信明 P小林桂子	つげ 忠男	（石井輝男）	石井 輝男	石井 浩一	野口 素詳	神谷 信武	北村 峰晴	丸山 裕司	藤木 創	森谷 晃育	加勢 大周・岡田 奈々 佐野 史郎・南原 宏治	99		1162	1158
6.3	翔 ベ ！ ペ ガ サ ス	テレビ東京＝シナノ企画＝日本ビクター	EP小林尚武 EP荻野量田郎 EP渋谷敏且 AP岡谷美津子 AP矢崎裕美子 P亀井洋二 P加藤和男 P小松茂明		（園田英樹）	岡田 誠治 [作画監督 青木 雄三]	イージーフィルム撮影室		岸 真理 井上 幸子	[音響監督 藤野 貞義] タクトスタジオ	[美術監督 宮前 光春]	鈴木 正人		（アニメーション） 柊 美冬・岡野 浩介 岩坪 理江・堀 秀行	74			1162
6.10	天 使 の わ け ま え （ＪＴコミュニケーションズ）	アポロフィルム	ＥＰ南果歩 Ｐ西村 隆 Ｐ瀬々敬久	辻 仁成	（辻 仁成）	辻 仁成	小野寺 眞	白岩 正嗣	掛須 秀一	滝沢 修	西川 公子	守時 龍巳	松岡 邦彦		72		1167	1163
6.10	もしもしちょいと林昌さん わたしゃアナタにホーレン草 嘉手苅林昌 唄と語り （BOX OFFICE）	セスコ・ジャパン	P江平好宏	[企画原案 仲里 効 高嶺 剛]	[構 成 高嶺 剛]	高嶺 剛	平田 守 大盛 伸 勝連 尚彦		高嶺 剛	[音 声 戸部 政明]				（ドキュメンタリー） 嘉手苅林昌・大城美佐子 嘉手苅林次・北村 三郎	59	1169		
6.17	哭 き の 竜 （アドバPR）	哭きの竜製作委員会＝竹書房＝アミューズビデオ＝アドバPR	高橋 一平 小林 尚武 宮下 昌幸 加藤 隆久 EP久珊耕介 P菊地美世志	能條 純一	（阿代幸四郎）	小林 要	柑野 直樹	渡部 嘉		深田 晃	藤原 慎二				95		1169	1162
6.17	ファザーファッカー （フィルムメイカーズ＝東京テアトル）	フィルムメイカーズ＝ホリプロ＝ポニーキャニオン	（秋山道男） （スコブルコンプレックス会社） P菊地美世志 P沢田康彦	内田 春菊	（早岐五郎）	荒戸源次郎	芦澤 明子	大西美津男	鈴木 晄	橋本 文雄 柴田 申広	斉藤 英剛	山下 洋輔	堀口 正樹	中村 麻美・秋山 道男 矢島亜由美・桃井かおり	90		1167	1163
6.24	木 と 土 の 王 国 青森県三内丸山遺跡'94	縄文映画製作委員会				飯塚 俊男	原 正			菊地 信之		廣瀬 量平		（ドキュメンタリー）	58		1165 （文）	

映画と音楽のダイアローグ

篠田正浩と武満徹が迫真のデュエッティ
——九月二四日、八ヶ岳高原音楽堂で

対話（ダイアローグ）というものは、その対極にある独白（モノローグ）とともに、それぞれに興味深いものだ。もちろん対話（ダイアローグ）は、その表現方法の原型をプラトンの『ソクラテスとの対話』にあるとされている。

この『ソクラテスとの対話』にしろ何にしろ、対話者それぞれの個性の真摯なぶつかりあいのなかに、それぞれの固有の像が浮かびあがるだけでなく、それとはまったく別次元の世界が創出されるところがポイントだ。

音楽の世界でいえば、これに対応するものが、二重奏（デュエッティ）あるいはデュエットだ。ひとりの音の世界がもうひとりの音の世界と対話（コミュニケーション）で作りだす固有の世界のおもしろさは、なにものにも換えがたいものではないか。

今年で八回目を迎える「八ヶ岳高原音楽祭」は、九月二二日（金）から二四日（日）まで、長野県南佐久郡の八ヶ岳高原音楽堂で開かれるという。

今回のテーマは、作曲家武満徹を音楽監督に迎え、「秋の二重奏（デュエッティ）〜音楽のジャンルを超えて」。さまざまな音楽の対話の特集。

武満は「音楽を、生活の次元（レヴェル）から切り離した、特別のものとしては考えないで……私たちの生活空間に起こる豊かな生命の振動（ヴァイブレーション）について考えたい……

ひと昔前の松竹大船調という感じのタイトルですが、いろいろおもしろい企てが素晴らしい音楽家たちによって行われます」

と話している。

映画ファンにとっての圧巻のコンサート（？）は、映画「写楽」で話題の監督篠田正浩と武満徹によるデュエッティだ（九月二四日・日曜）。「音楽は、いま」と題されて行われるふたりの個性的な芸術家のぶつかり合いで、映画はもちろんのこと、さまざまなジャンルの芸術に触れながら音楽の現在形を語りつくすという。ふたりの空間的造形を大いに期待したい。

このほかのデュエッティをあげると、初日は、古典から現代まで幅広いレパートリーをもつロバート・エイトケンとエリカ・グッドマンによるフルートとハープの二重奏。

二日目のマチネ、エイトケンを講師とするフルートの公開レッスンでは、先生と受講生との対話のなかで、音楽的な表現がどのように成長していくかが示されるという。二台ピアノのデュエットは、木村かをりと高橋アキ。さらにこれに高田みどりと加藤訓子のパーカッションが加わり、バルトークの「二台ピアノと打楽器のためのソナタ」も演奏される。

またアコーデオンの小林靖宏とピアノのフェビアン・レザ・パネの夕べは、『星・月・夜』の行方にちなんだ名曲をテーマにした演奏。ブルース・ハープの続木力、フルートの木ノ脇道元、ベースの吉野弘志、それに高田みどり、加藤訓子を加え、クラシックとポップスの、ジャンルを超えた対話（デュエッティ）の妙が繰り広げられるのだ。

そして三日目のフィナーレは、出演者全員によるオールメンバーズ・セッション。さまざまな楽器の組合わせで、二重奏に始まり二重奏に終わる大団円、はたして何が飛び出すか……。

いま、室内楽が旬（しゅん）、会場の八ヶ岳高原音楽堂は、じっくり室内楽を楽しむ格好の場だ。

1995年上半期封切外国映画一覧表

（注）1995年1月1日～6月30日までに封切られた全作品を収録。封切日は東京中心。●＝白黒作品　★＝パートカラー　★＝地方封切作品　サイズ＝記入なしはビスタサイズ
「批評」欄の号数のうち（特）とついているものは作品特集で、（試）は「試写室」、（ク）は「クリティック」で、それぞれ扱われていることを指す。注記のないものは従来通り「劇場公開作品批評」該当号。

1月

公開日 制作国	タイトル	サイズ	製作所（プロデューサー）	年度	脚本（原作）	監督	撮影	音楽	出演	配給（上映時間）	紹介	批評	グラビア
1.6（ポーランド）	夜の第三部分 Trzecia Część Nocy		映画制作集団「ヴェクトル」	72	ミロスラフ・ジュワフスキ アンジェイ・ジュワフスキ	アンジェイ・ジュワフスキ	ヴィットルド・ソボチンスキ	アンジェイ・コジンスキ	マウゴジャータ・ブラウネック レシュエック・テレジンスキ	ヤコ（1.47）	1157	1152（ク）	1151
1.7（豪/仏）	ディンゴ Dingo		豪＊ジュヴェス・プロ＝AO／仏＊ジブラ・フィルムズ＝シネ・シンク（制作管理＝ロルフ・デ・ヘール／ジョルジョ・ドラスコヴィチ／マリ＝パスカル・エスターライト／マーク・ローゼンバーグ）（EP＝ジョルジョ・ドラスコヴィチ）	91	マーク・ローゼンバーグ	ロルフ・デ・ヘール	ドニ・ルノワール	マイルス・デイヴィス ミシェル・ルグラン	コリン・フリールズ マイルス・デイヴィス	クリエイティヴアクザ＝ピュア・ロジック（1.50）	1155		1151
1.14	不機嫌な赤いバラ Guarding Tess		チャンネル・プロ（トライスター映画提供）（ネッド・タネン／ナンシー・グラハム・タネン）	94	ヒュー・ウィルソン ピーター・トロクヴェイ	ヒュー・ウィルソン	ブライアン・J・レイノルズ	マイケル・コンヴァーティノ	シャーリー・マクレーン ニコラス・ケイジ	Col.＝Tri.（1.35）	1161	1150（特）	1150
1.14（香港）	スウォーズマン 女神復活の章 東方不敗 風雲再起 The East is Red		電影工作室（ゴールデン・プリンセス・フィルム・プロ提供）（ツイ・ハーク）	93	ツイ・ハーク ロイ・ゼトー チャン・カーボン	チン・シュウタン レイモンド・リー	トム・ラウ	ウー・ワイ・ラップ	ブリジット・リン ジョイ・ウォン	松竹富士（1.38）	1155	1151（ク）	1152
1.14（米）	未来は今 The Hudsucker Proxy		ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント＝シルヴァー・ピクチャーズ＝ワーキング・タイトル・フィルムズ（ワーナー・ブラザース映画提供）（イーサン・コーエン）（EP＝エリック・フェルナー／ティム・ビーヴァン）	94	イーサン・コーエン ジョエル・コーエン サム・ライミ	ジョエル・コーエン（第2班監督＝サム・ライミ）	ロジャー・ディーキンス	カーター・バーウェル	ティム・ロビンス ポール・ニューマン	シネセゾン＝アスミック（1.51）	1157	1143（特） 1151（特）	1143（特） 1151
1.14（英）	ショッピング Shopping		インパクト・ピクチャーズ（制作協力／ポリグラム＝KUZUIエンタープライズ＝WMG）（フィルム・フォー・インターナショナル提供）（ジェレミー・ボルト）	93	ポール・アンダーソン	ポール・アンダーソン	トニー・イミ	バリトン・フェロング	セイディ・フロスト ジュード・ロー	パイオニアLDC（1.45）	1156		1151
1.20（米）	ザ・ウォリアーズ Warriors		ヌー・イメージ（シモン・ラマ／シモン・ドータン）（EP＝アヴィ・ラーナー／ダニー・ディンボート／ネタヤ・アンバール）	94	アレクサンダー・エプスティン ベンジャミン・ゴールド	シモン・ドータン	アブラハム・カルピック	ウォルター・クリスチャン・ロス	マイケル・パレ ゲイリー・ビジー	日本ビクター 1.40）		1157	1153

1.21 (米)	アイ・ラブ・トラブル I Love Trouble		ナンシー・マイヤーズ／チャールズ・シャイアー・プロ (タッチストーン・ピクチャーズ提供／キャラバン・ピクチャーズ共同提供) (ナンシー・マイヤーズ)	94	ナンシー・マイヤーズ チャールズ・シャイアー	チャールズ・シャイアー	ジョン・リンドレイ	デイヴィッド・ニューマン	ジュリア・ロバーツ ニック・ノルティ	ブエナ ビスタ (2.03)	1156	1156	1152 (特)
1.21 (米)	D2 マイティ・ダック D2 : The Mighty Ducks		アヴネット－ガーナー・プロ (ウォルト・ディズニー・ピクチャーズ提供) (ジョーダン・カーナー／ジョン・アヴネット) (EP＝ダグ・クレイボーン)	94	スティーヴン・ブリル (スティーブン・ブリル)	サム・ワイスマン	マーク・アーウィン	J.A.C.レッドフォード	エミリオ・エステヴェス マイケル・タッカー	ブエナ ビスタ (1.47)	1155	1156	1152
1.21 (米)	セカンド・ベスト 父を探す旅 Second Best		サラ・ラドクリフ＝フロン・フィルム (サラ・ラドクリフ) (EP＝アーノン・ミルチャン)	94	デイヴィッド・クック (デイヴィッド・クック)	クリス・メンゲス	アシュレイ・ロー	サイモン・ボスウェル	ウィリアム・ハート ブルネラ・スケイルズ	WB (1.45)	1162	1156	1151
1.21 (米)	モアイの謎 Rapa Nui	シネスコ	ティグ・プロ＝マジェスティック・フィルムズ (ケヴィン・コスナー／ジム・ウィルソン) (EP＝バリー・オズボーン／ガイ・イースト)	94	ティム・ローズ・プライス ケヴィン・レイノルズ (ケヴィン・レイノルズ)	ケヴィン・レイノルズ	スティーヴン・ウィンドン	スチュアート・コープランド	ジェイソン・スコット・リー サンドリン・ホルト	東宝東和 提供／パイオニアLDC (1.47)	1157	1156	1152
1.27 (米)	ファイナルヒート Undefeatable パワーヒート Honor & Glory		アクションスター・ピクチャーズ＝フィルムスウェル・インターナショナル (ゴドフリー・ホール／バッシュ・クレイン) (EP＝グランド・ホ／タイ・イム)	両作共94	ハーブ・ボークランド	ゴドフリー・ホール		トッド・M・ハーン	シンシア・ラスロック ジョン・ミラー	コムストック (1.35) (1.32)			1154
1.28 (米)	ターミナル・ベロシティ Terminal Velocity	シネスコ	インタースコープ・コミュニケーションズ＝ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント (ハリウッド・ピクチャーズ提供) (スコット・クループ／トム・エングルマン) (EP＝テッド・フィールド／デイヴィッド・トゥヒー／ロバート・W・コート)	94	デイヴィッド・トゥヒー	デラン・サラフィアン	オリヴァー・ウッド	ジョエル・マクニーリー	チャーリー・シーン ナスターシャ・キンスキー	ブエナ ビスタ (1.42)	1155	1157	1153
1.28 (米)	勇気あるもの Renaissance Man		シナージ＝パークウェイ・プロ (アンドリュー・G・ヴァイナ提供) (サラ・コールトン／エリオット・アボット／ロバート・グリーンハット) (EP＝ペニー・マーシャル／バズ・フェイシャンズ)	94	ジム・バーンスタイン	ペニー・マーシャル	アダム・グリーンバーグ	ハンス・ジマー	ダニー・デヴィート グレゴリー・ハインズ	東宝東和 (2.08)		1153 (ク)	1152
1.28 (米)	ラスト・アウトロー The Last Outlaw		デイヴィス・エンターテインメント・カンパニー (オデッセイ・エンターテインメント＝HBOピクチャーズ提供) (ジョン・デイヴィス) (EP＝メリル・H・カーフ／共同エリック・レッド)	93	エリック・レッド	ジェフ・マーフィー (第2班監督＝エリック・レッド)	ジャック・コンロイ	メイソン・ダーリング	ミッキー・ローク ダーモット・マローニー	ギャガ (1.33)	1157	1157	1152
1.28 (米)	●マンハント Man Hunt	スタンダード	FOX (ケネス・マクゴワン)	41	ダドリー・ニコルズ (ジェフリー・ハウスホールド)	フリッツ・ラング	アーサー・ミラー	アルフレッド・ニューマン	ウォルター・ピジョン ジョーン・ベネット	ケイブルホーグ (1.45)	1157	1151 (特)	1151

1.28 (米)	●Go fish Go fish		キャン・アイ・ウォッチ・ピクチャーズ＝KVPIプロダクション (グウェネヴァー・ターナー／ローズ・トローシュ)	94	グウェネヴァー・ターナー ローズ・トローシュ	ローズ・トローシュ	アン・T・ロセッティ	ブレンダン・トーランジェニファー・シャープ	V.S.ブローディー グウェネヴァー・ターナー	アップリンク (1.25)			1151
1.28 (香港)	鋼線に抱かれた女 驚魂記 Web of Deception		電影工作室 (ツイ・ハーク)	89	ルイ・ファー	デイヴィッド・チャン	デイヴィッド・チャン チュウ・コクファイ	チュウ・マンホイ	ジョイ・ウォン ブリジット・リン	HRSフナイ (1.30)		1156	1154
1.28 (香港)	城市特警 城市特警 The Big Heat		シネマ・シティ・フィルム・プロ (レイモンド・ウォン提供) (ツイ・ハーク) (EP＝ドリス・ツェ／イップ・カムホン)	88	ゴードン・チャン	ジョニー・トウ アンドリュー・カム	ウォン・ウィンハン	ロー・ターヨウ	レイ・チーホン ジョイ・ウォン	HRSフナイ (1.37)		1157	1154

2月

2.4 (米)	ドロップ・ゾーン Drop Zone	シネスコ	ニキーターロイド・プロ (パラマウント映画提供) (D・J・カルーソ／ウォリス・ニキータ／ローレン・ロイド) (EP＝ジョン・バダム)	94	ピーター・バルソッチーニ ジョン・ビショップ (トニー・グリフィン／ガイ・マノス／ピーター・バルソッチーニ)	ジョン・バダム	ロイ・H・ワグナー	ハンス・ジマー	ウェズリー・スナイプス ヤンシー・バトラー	UIP (1.42)	1156	1157	1152
2.4 (米)	ナチュラル・ボーン・キラーズ Natural Born Killers	シネスコ	イクストラン＝ニュー・リージェンシー (製作協力＝JD・プロ) (ワーナー・ブラザーズ映画提供) (ジェーン・ハムシャー／ドン・マーフィー／クレイトン・タウンゼント)) (EP＝アーノン・ミルチャン／トム・マウント)	94	デイヴィッド・ヴェローズ リチャード・ルトウスキー オリヴァー・ストーン (原案＝クェンティン・タランティーノ)	オリヴァー・ストーン	ロバート・リチャードソン	プロデュース＝トレント・レズノー	ウディ・ハレルソン ジュリエット・ルイス	WB (1.59)	1156	1153 (特)	1153
2.4 (香港)	ドラゴン・イン 新龍門客棧 新龍門客棧 Dragon Inn		電影工作室 (ツイ・ハーク) (EP＝ツイ・ハーク／ルイ・ミン／フー・ジェン) (製作監修＝チン・シュウタン)	92	ツイ・ハーク カーボン・チェン イウ・ワー	レイモンド・リー	トム・ラウ アーサー・ウォン ラウ・ワイワイ		マギー・チャン レオン・カーフェイ	松竹富士 (1.44)	1156	1157	1153
2.4 (仏)	フランソワ・トリュフォー 盗まれた肖像 François Truffant;Portraits Volés		クリサルディ・フィルムズ＝フランス2シネマ＝INAエンタープライズ＝マシナーズ・フィルムズ (モニーク・アノー)	94		セルジュ・トウビアナ ミシェル・パスカル	モーリス・フェルス ジャン＝イヴ・ル・ムネ ミシェル・スリュー	ヨーゼフ・ハイドン	マドレーヌ・モルゲンステルヌ ファニー・アルダン	コムストック (1.33)		1149 (特) 1157	1149
2.4 (米)	最高の恋人 Mr.Wonderful		(サミュエル・ゴールドウィン・カンパニー提供) (マリアンヌ・モロニー)	93	エイミー・スコア ヴィッキー・ポロン アンソニー・ミンゲラ	アンソニー・ミンゲラ	ジェフリー・シンプソン	マイケル・ゴア	マット・ディロン アナベラ・シオラ	セテラ (1.41)	1156	1153 (特)	1153
2.4 (米)	カリブ 愛欲の罠 Scam		(デイヴィッド・ランカスター) (EP＝フレデリック・シュナイアー)	92	クレイグ・スミス (クレイグ・スミス)	ジョン・フリン	リック・ウェイト		クリストファー・ウォーケン ロレイン・ブラッコ	パイオニアLDC (1.42)		1158	1152
2.4 (米)	エスケープ Night of the Running Man		(マーク・L・レスター) (EP＝マーク・アミン／アンドリュー・ハーシュ)	94	リー・ウェルズ (リー・ウェルズ)	マーク・L・レスター	マーク・アーウィン		アンドリュー・マッカーシー スコット・グレン	パイオニアLDC (1.31)		1158	1152
2.4 (米)	レッド・スコルピオン2 Red Scorpion 2		コンプリーティド・フィルム (ロバート・マクリーン) (EP＝ジャック・エイブラモフ／ロバート・エイブラモフ／デイル・A・アンドリュース)	94	トロイ・ボロトニック バリー・ウィクター	マイケル・ケネディ	カーティス・ピーターソン	ジョージ・ブロンドハイム	マット・マッコウム ジェニファー・ルービン	日本ビクター (1.33)		1157	1152

2.11 (米)	フランケンシュタイン Mary Shelley's Frankenstein		アメリカン・ゾエトロープ (トライスター映画提供) (フランシス・フォード・コッポラ/ジェームズ・V・ハート/ジョン・ビーチ) (EP=フレッド・ヒュークス) (共同製作=ケネス・ブラナー/デイヴィッド・バーフィット)	94	ステフ・レディ フランク・ダラボンド (メアリー・シェリー)	ケネス・ブラナー	ロジャー・プラット	パトリック・ドイル	ロバート・デ・ニーロ ケネス・ブラナー	Col. ー Tri トライスター (2.03)	1160	1153 (特)	1153
2.11 (仏)	王妃マルゴ La Reine Margot	シネスコ	RENNプロ (クロード・ベリ)	94	ダニエル・トンプソン パトリス・シェロー (台詞=ダニエル・トンプソン) (アレクサンドラ・デュマ)	パトリス・シェロー	フィリップ・ルスロー	ゴラン・ブレゴヴィッチ	イザベル・アジャーニ ヴァンサン・ペレーズ	ヘラルド・エース=日本ヘラルド 提供/デラ・コーポレーション=サントリー=ヘラルド・エース=フジテレビジョン (協力/日本ビクター) (2.42)	1155	1151 (特)	1151
2.11 (フィンランド)	●愛しのタチアナ Take Care of Your Scarf, Tatiana		スプートニク・オイ (アキ・カウリスマキ)	94	アキ・カウリスマキ サッケ・ヤルヴェンパー	アキ・カウリスマキ	ティモ・サルミネン		カティ・オウティネン マッティ・ペロンパー	シネセゾン=パルコ 提供/シネセゾン=パルコ=アミューズ (1.02)	1158	1153 (ク)	1152
2.11 (米)	ガス・フード・ロジング Gas Food Lodging		シネヴィル・インコーポレイテッド=セス・ウィレンソン・インコーポレイテッド (ダニエル・ハシッド/セス・M・ウィレンソン/ウィリアム・イワート) (EP=カール=ジャン・コルパート/クリストフ・ヘンケル)	92	アリソン・アンダース (リミャード・ペック)	アリソン・アンダース	ディーン・レント	J・マシス バリー・アダムス ヴィクトリア・ウィリアムス	アイオン・スカイ ブルック・アダムス	アップリンク 提供/ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント (1.42)	1157	1158	1153
2.17 (ロシア)	●ストーン クリミアの亡霊 Stone	スタンダード	(製作協力=レン・フィルム) (ユーリー・トーロホフ)	92	ユーリー・アラボフ	アレクサンドル・ソクーロフ	アレクサンドル・ブーロフ		レオニード・モズゴヴォイ ピョートル・アレクサンドロフ	イメージフォーラム (1.28)			1154
2.17 (香港)	野獣特捜隊 重案実録○記 Organized Crime & Triad Bureau		萬能影業有限公司 (ダニー・リー/カーク・ウォン) (EP=楊登魁/ダニー・リー)	94	パークマン・ウォン	カーク・ウォン	チャン・クァン・ハン ウォン・ウィン・ハン	チャン・ディン・ユット	ダニー・リー アンソニー・ウォン	アミューズ・ビデオ (1.32)		1158	1155
2.18 (米)	カミーラ あなたといた夏 Camilla		マジェスティック・フィルムズ (マジェスティック・フィルムズ/ニューカム&ミラマックス提供) (クリスティーナ・ジェニングス/サイモン・レルフ) (EP=ジョナサン・バーカー)	94	ポール・カーリントン (アリ・ジェニングス)	ティーパ・ミータ	ギイ・デュフォー	ジョン・アルトマン ダニエル・ラノワ	ジェシカ・タンディ ブリジット・フォンダ	東宝東和 提供/パイオニアLDC (1.35)		1158	1153
2.18 (米)	グッドマン・イン・アフリカ A Good Man in Africa		ポーラ・エンターテインメント 製作協力=キャピトル・フィルムズ (サザン・サン提供) (ジョン・フィルダー/マーク・ターロフ) (EP=ジョー・カラチオーロ・ジュニア/アヴィ・レーナー/シャロン・ハレム/ジェーン・バークレイ) (製作補=ウィリアム・ボイド/ブルース・ベレスフォード)	94	ウィリアム・ボイド (ウィリアム・ボイド)	ブルース・ベレスフォード	アンジェイ・バートコウィアック	ジョン・デュ・プレ	ショーン・コネリー コリン・フリールズ	ヘラルド 提供/ヘラルド=アスミック (1.35)	1158	1155 (ク)	1154

2. 18 (ポルトガル=仏)	階段通りの人々 A Caixa		ポルトガル*マドラゴラ・フィルムス=仏*ジェミニ・フィルムス=ラ・セプト・シネマ (製作協力=IPACA/RTP/カナル・プリュス/CNC) (パウロ・ブランコ) (制作=ジョアン・カニージョ/エリザベス・ボケ/アレシアンドル・パラダス)	94	マノエル・デ・オリヴェイラ (台詞=マノエル・デ・オリヴェイラ) (プリスタ・モンテイロ)	マノエル・デ・オリヴェイラ	マリオ・バロッソ		ルイス=ミゲル・シントラ ベアトリス・バタルダ	フランス映画社 (1.33)	1160	1153 (特)	1152
2.18 (米)	ディレンジド Deranged	スタンダード	MDMプロ (トム・カー) (EP=マイケル・D・ムーア)	94	アラン・オームズビー	ジェフ・ギレン アラン・オームズビー	ジャック・マッゴーワン	カール・ジッタラー	ロバーツ・ブロッサム コセット・リー	PSC=シネマ・キャッツ (1.24)	1160		1153
2.21 (仏=英=アルゼンチン)	プレイグ The Plague La peste		シリル・ド・ルヴレ=P.P.C.=O・クレイマーS.A. (クリスチャン・チャレット/ジョナサン・プリンス/ジョン・ペッサー) (EP=シリル・ド・ルヴレ/ラリー・シュガー)	92	ルイス・プエンゾ (アルベール・カミュ)	ルイス・プエンゾ	フェリックス・モンティ	ヴァンゲリス	ウィリアム・ハート サンドリーヌ・ボネール	コムストック=日本スカイウェイ (2.00)		1158	1155
2.24 (米)	キング・オブ・ヴァンパイア Midnight Kiss		オーヴァーシーズ・フィルム・グループ (マリオン・ゾラ/マネット・ベス・ローザン)	93	ケン・ランブルー ジョン・ウィドナー	ジョエル・ベンダー	アラン・カッソ	エミリオ・カウダラー	ミシェル・オーウェンズ マイケル・マクミラン	アルバトロス (1.26)		1160	1155
2.24 (米)	殺人療法 シャナン・ドハーティー・イン・ボンテージ Blindfod:Act Obsession		サバン・インターナショナル・サーヴィス (ロニー・ハダー) (EP=ランス・H・ロビンス)	94	ローレンス・シムワン	ローレンス・シムワン	トーマス・L・キャラウェイ	シューキー・レヴィー	シャナン・ドハーティー ジャド・ネルソン	クレストインターナショナル (1.33)		1160	1155
2.25 (米)	ディスクロージャー Disclosure	シネスコ	ボルチモア・ピクチャーズ=コンスタント・C (ワーナー・ブラザーズ映画提供) (バリー・レヴィンソン/マイケル・クライトン) (EP=ピーター・ジュウリアーノ)	94	ポール・アタナシオ (マイケル・クライトン)	バリー・レヴィンソン	アンソニー・ピアース・ロバーツ	エンニオ・モリコーネ	マイケル・ダグラス デミ・ムーア	WB (2.08)	1157	1155 (特)	1155
2.25 (米)	パラダイスの逃亡者 Trapped in Paradise		ジョン・デイヴィソン-ジョージ・ギャロ・プロ (20世紀FOX映画提供) (ジョン・デイヴィソン/ジョージ・ギャロ) (EP=デイヴィッド・パームット)	94	ジョージ・ギャロ	ジョージ・ギャロ	ジャック・N・グリーン	ロバート・フォーク	ニコラス・ケイジ ジョン・ロヴィッツ	FOX (1.51)		1154 (特)	1154
2.25 (米)	ベスト・キッド4 The Next Karate Kid		(コロンビア映画提供) (ジェリー・ワイントローブ) (EP=R・J・ルイス)	94	マーク・リー	クリストファー・ケイン	ラズロ・コヴァックス		ノリユキ・"パット"・モリタ ヒラリー・スワンク	松竹 (1.47)		1160	1153
2.25 (米)	ノー・エスケイプ No Escape		アイランド・フィルムメーカーズ (ゲイル=アン・ハード) (EP=ジェイク・エバーツ)	94	マイケル・ゲイソン ジョエル・グロス (リチャード・ハーレー)	マーティン・キャンベル	フィル・メヒュー	グレアム・レヴェル	レイ・リオッタ ランス・ヘンリクセン	松竹 (1.57)		1160	1154

2.25 (米)	マスク The Mask		ニュー・ライン・シネマ (製作協力＝ダーク・ホース・エンターテインメント) (EP＝マイク・リチャードソン／チャールズ・チッセル／マイケル・ドルカ)	94	マイク・ワーブ (マイケル・ファーロン／マーク・ヴェルハイデン)	チャールズ・ラッセル	ジョン・R・レオネッティ	ランディ・エーデルマン	ジム・キャリー キャメロン・ディアス	ヒューマックス・ピクチャーズ＝ギャガ (1.40)	1157	[illegible] (特)	[illegible]
2.25 (米)	ターミナル・フォース 叛逆のサイバーコップ T·Force		PMエンターテインメント・グループ (ジョゼフ・メルヒ／リチャード・ペピン)	94	ジェイコブセン・ハート	リチャード・ペピン	ケン・ブレイキー	ルイス・フェーブル	ジャック・スケイリア ボビー・ジョンストン	コムストック 提供／フジテレビジョン＝ポニーキャニオン＝コムストック (1.40)		1158	1155
2.25 (米)	超時空兵団APEX 〈エイペックス〉 Apex		グリーン・コミュニケーション (ゲイリー・ジュード・バーカート) (EP＝タラート・キャプタン)	93	フィリップ・J・ロス／ロナルド・ジュミット (フィリップ・J・ロス／ジャン・カルロ・スカンドゥッツィ)	フィリップ・J・ロス	マーク・W・グレイ	ジム・グッドウィン	リチャード・キーツ リサ・アン・ラッセル	コムストック 提供／フジテレビジョン＝ポニー・キャニオン		1158	1155
2.25 (伊)	●シチリアの娼婦たち La buttane			94	アウレリオ・グリマルディ	アウレリオ・グリマルディ	マウリツィオ・カルヴェージ	アウレリオ・グリマルディ	イーダ・ディ・ベネデット グヤ・イェーロ	ユーロスペース 提供／BOX OFFICE＝ユーロスペース		1155 (ク)	1154
2.25 (米)	シュガー・ヒル Sugarhill		サウス・ストリート・エンターテインメント・グループ (ビーコン・ピクチャーズ提供) (ルディ・ラングレス／グレゴリー・ブラウン) (EP＝アーミアン・バーンスタイン／トム・ローゼンバーグ／マーク・エイブラハム)	94	バリー・マイケル・クーパー	レオン・イチャソ	ボージャン・バゼリ	テレンス・ブランチャード	ウェズリー・スナイプス マイケル・ライト	イメージファクトリーアイエム＝NNBC (2.03)	1161	1158	1155
2.25 (カナダ)	ゼロ・ペイシェンス Zero Patience		(ルイス・ガーフィールド／アンナ・ストラットン)	94	ジョン・グレイソン	ジョン・グレイソン	ミロスラウ・バスザック	グレン・シェレンベルグ	ジョン・ロビンソン ノルマン・フォトゥ	スタンス・カンパニー (1.40)		1156 (ク)	1155

3月

3.4 (米)	スペシャリスト The Specialist		ジェリー・ワイントローブ・プロ (ワーナー・ブラザーズ映画提供) (ジェリー・ワイントローブ) (EP＝スティーヴ・バロン／ジェフ・モスト)	94	アレクサンドラ・セロス	ルイス・ロッサ	ジェフリー・L・キンボール	ジョン・バリー	シルヴェスター・スタローン シャロン・ストーン	WB (1.50)	1155	1155 (特)	1155
3.4 (米)	ニューエイジ The New Age		リージェンシー・エンタープライズ (キース・アディス／ニック・ウェクスラー) (EP＝オリヴァー・ストーン／アーノン・ミルチャン)	94	マイケル・トーキン	マイケル・トーキン	ジョン・F・キャンベル	マーク・マザースバーグ	ピーター・ウェラー ジュディ・デイヴィス	WB (1.53)	1163	1161	1153
3.4 (米)	赤ちゃんのおでかけ Baby's Day Out		ジョン・ヒューズ・プロ (20世紀フォックス映画提供) (ジョン・ヒューズ／リチャード・ヴェイン) (EP＝ウィリアム・ライアン)	94	ジョン・ヒューズ	パトリック・リード・ジョンソン	トーマス・E・アッカーマン	ブルース・ブロートン	ジョー・マンテーニャ ララ・フリン・ボイル	FOX (1.39)	1158	1155 (特)	1155

3.4 (香港)	**ゴット・ギャンブラー 完結編 賭神続集 God Of Gambler 2**		ウィンズ・ムーヴィー・プロ (ジミー・ヒョン) (製作監修＝ウー・シュウチイン)	94	バリー・ウォン	バリー・ウォン	アーサー・ウォン	ローウェル・ロー	チョウ・ユンファ レオン・カーフェイ	ゼアリズ＝ギャガ (2.04)	1164	1156 (特)	1156
3.4 (仏)	**パリ空港の人々 Tombés du Ciel**		エピテート (ジル・ルグラン／ルデリック・ブリヨン)	94	フィリップ・リオレ ミシェル・ガンツ	フィリップ・リオレ	ティエリー・アルボガスト	ジェフ・コーエン	ジャン・ロシュフォール マリサ・パレデス	アルシネテラン 提供／TBS＝アルシネテラン (1.31)	1162	1156 (ク)	1155
3.4 (仏)	**パトリス・ルコントのボレロ La Batteur du Bolero**		ティエリー・ド・ガネイ＝ズールー・フィルム	92		パトリス・ルコント	リカルド・アロノヴヤッチ		ジャック・ヴィルレ ロラン・プティジラール	アルシネテラン 提供／関西テレビ放送網 (0.08)			
3.4 (グルジア)	**若き作曲家の旅 Путешствия Модого Композитора**	スタンダード	グルジア・フィルム (ソヴェクスポルト・フィルム提供)	85	エルロム・アフヴレジアニ ゲオルギー・シェンゲラーヤ (オタール・チヘイゼ)	ゲオルギー・シェンゲラーヤ	レヴァン・パタイヴィリ	イォシス・パルダナシヴィリ グスタフ・マーラー	レヴァン・アバシーゼ ギヤ・ペラーゼ	日本海 (1.44)		1158 (特) 1160	1155
3.11 (米)	**フォレスト・ガンプ 一期一会 Forrest Gump**		スティーヴ・ティッシュ－ウェンディ・ファイナーマン・プロ (パラマウント映画提供) (ウェンディ・ファイナーマン／スティーヴ・ティッシュ／スティーヴ・スターキィ) (EP＝ジョエル・シルヴァー)	94	エリック・ロス (ウィンストン・グルーム)	ロバート・ゼメキス	ドン・バージェス	アラン・シルヴェストリ	トム・ハンクス ロビン・ライト	UIP (2.22)	1161	1152 (特)	1152
3. 11 (米)	**＊クロオビ・キッズ 3 Ninjas**		グローバル・フィルム・エンタープライズ (タッチストーン・ピクチャーズ提供) (マーサ・チャン) (EP＝シュンジ・ヒラノ／ジェームズ・カン)	92	エドワード・エマニュエル (ケニー・キム)	ジョン・タートルトーブ	リチャード・ミカラック	リック・マーヴィン	マイケル・トリーナー マックス・エリオット・スレイド	ヘラルド (1.38)			1156
3.11 (仏)	**うたかたの日々 L'Ecume des Jours**	シネスコ	シャウミアン・プロ (クロード・ミレール)	68	ピエール・ベルグリ フィリップ・デュマルセイ シャルル・ベルモン (ボリス・ヴィアン)	シャルル・ベルモン	ジャン＝ジャック・ロシュ	アンドレ・オデール	ジャック・ペラン マリー＝フランス・ピジェ	ヘラルド (1.46)	1164	1157 (ク)	1156
3. 11 (独)	**ふたりのロッテ Charlie & Louise Das doppelte Lottchen**		バパリア・フィルム (ギュンター・ロールバッハ／ヨゼフ・フィルスマイヤー／ペーター・ツェンク) (EP＝ペーター・ツェンク)	93	シュテファン・ラインハルト クラウス・リヒター (エーリヒ・ケストナー)	ヨゼフ・フィルスマイヤー	ヨゼフ・フィルスマイヤー	ノルヘルト・J・シュナイダー	フリッツィ＆フロリアー・アイヒホーン	松竹富士 (1.38)		1161	1156
3.17 (仏)	**カメラ La Sévillane**		レ・フィルム・デ・トゥアネイル (アンヌ＝ドミニク・トゥサーン／パスカル・ユドデレヴィチ)	92	ジャン＝フィリップ・トゥーサン (ジャン＝フィリップ・トゥーサン)	ジャン＝フィリップ・トゥーサン	ジャン＝フランソワ・ラバン		ミレイユ・ペリエ ジャン・ヤンヌ	ロサ映画社 (1.33)		1161	1156
3.18 (ソ連)	**●動くな、死ね、甦れ！ Замри—Умри—Воскресни!**	スタンダード	レン・フィルム (トロッキー・モスト) (アレクセイ・プルトフ／ワレンチーナ・タラソワ)	89	ヴィターリー・カネフスキー	ヴィターリー・カネスフキー	ウラディーミル・ブリリャコフ N・ラズトキン	セルゲイ・パネヴィッチ	パーヴェル・ナザーロフ ディナーラ・ドルカーロワ	ユーロスペース (1.45)	1160	1155 (特)	1156
3.18 (ロシア＝仏)	**ぼくら、20世紀の子供たち Nous, les enfants du 20ème siècle**	スタンダード	ラプサス＝ラ・セット・アルチ	93	ヴィターリー・カネフスキー ヴァルヴァラ・クラシルコワ	ヴィターリー・カネフスキー	ヴァレンティン・シドリン	クロード・ヴィラン	パーヴェル・ナザーロフ ディナーラ・ドルカーロワ	ユーロスペース (1.24)		1156 (特)	1156

3.18 (香港)	方世玉2 方世玉続集 The Legend of Fong Saiyuk II		正東製作有限公司 (リー・リンチェイ)	93		コーリィ・ユン			リー・リンチェイ ジョセフィン・シャオ	ツイン (1.29)		1158	1156
3.18 (米)	プルートのわんぱく坊や									ブエナ ビスタ			
3.25 (米)	リッチー・リッチ Richie Rich		シルヴァー・ピクチャーズ (ワーナー・ブラザーズ映画提供) (ジョエル・シルヴァー/ジョン・ディヴィス) (EP=ダン・コルスラッド/ジミー・ビレラ/ジム・ジェニウェイン)	94	トム・S・パーカー ジム・ジェニウェイン (ニール・トルキン)	ドナルド・ペトリー	ドン・バージェス	アラン・シルヴェストリ	マコーレー・カルキン ジョン・ラロケット	WB (1.35)		1161	1157
3.25 (米)	スワン・プリンセス 白鳥の湖 The Swan Princess		ネスト・プロ (ネスト・エンターテインメント提供) (リチャード・リッチ/ジャレッド・ブラウン/マット・メイザー) (EP=ジャレッド・ブラウン/セルドン・ヤング)		ブライアン・ニッセン (原案=リチャード・リッチ/ブライアン・ニッセン)	リチャード・リッチ		レックス・ド・アゼベード	声の出演/ジャック・パランス ジョン・クリース	Col.=Tri提供/ソニー・ミュージック・エンタテインメント=電通 (1.29)		1162	1157
3.25 (米)	クイズ・ショウ Quiz Show		ワイルドウッド・エンタープライズ=ボルチモア・ピクチャーズ (ハリウッド・ピクチャーズ提供) (ロバート・レッドフォード/マイケル・ジェイコブス/ジュリアン・クライニン/マイケル・ノジク) (EP=フレッド・ゾロ/リチャード・ドレイファス/ジュディ・ジェームズ)		ポール・アタナシオ (リチャード・N・グッドウィン)	ロバート・レッドフォード	ミヒャエル・バルハウス	マーク・アイシャム	ジョン・タトゥーロ レイフ・ファインズ	ブエナ ビスタ (2.12)	1158	1157 (特)	1157
3.25 (米)	リトル・ビッグ・フィールド Little Big League		ローベル-バーグマン・プロ (キャッスルロック・エンターテインメント提供) マイク・ローベル ((EPスティーヴ) ニコライデス/アンドリュー・バーグマン)	94	グレゴリー・K・ピアンカス アダム・シェインマン (グレゴリー・K・ピンカス)	アンドリュー・シェインマン	ドナルド・E・ソーリン	スタンリー・クラーク	ルーク・エドワーズ ジェーソン・ロバーズ	東宝東和 (2.00)		1162	1156
3.25 (米)	*ティーンエイジ・ヒーローズ Airborne		イコン・プロ (マジェスティック・フィルム提供) (ブルース・デイヴィ/スティーヴン・マクヴィティ)	94	ビル・アパブラサ (スティーヴン・マクヴィティ/ビル・アパブラサ)	ロブ・ボウマン	ダリン・オカダ	スチュアート・コープランド	シェーン・マクダーモット ブリトニー・パウエル	東宝東和提供/パイオニアLDC (1.30)			1157
3.25 (米)	レオン Leon	シネスコ	ゴーモン=レ・フィルム・デュ・ドーファン (EP=クロード・ベッソン)	94	リュック・ベッソン	リュック・ベッソン	ティエリー・アルボガスト	エリック・セラ	ジャン・レノ ナタリー・ポートマン	ヘラルド (1.51)	1162	1156 (特)	1156
3.25 (米)	ノース ちいさな旅人 North		キャッスルロック・エンターテインメント=コロンビア・ピクチャーズ (ロブ・ライナー/アラン・ツァイベル) (EP=ジェフリー・スコット/アンドリュー・シェインマン)		ロブ・ライナー アンドリュー・シェインマン (アラン・ツァイベル)	ロブ・ライナー	アダム・グリーンバーグ	マーク・シャイマン	イライジャ・ウッド ブルース・ウィリス	ギャガ=ヒューマックスピクチャーズ提供/アミューズ=テレビ東京=ヒューマックスピクチャーズ=ギャガ (1.27)	1160	1161	1156

3.25 （アルメニア＝独）	アヴェティック **Avetik**		マルガリータ・ヴォスカニアン・フィルム・プロ （マルガリータ・ヴォスカニアン）	93	ドン・アスカリアン	ドン・アスカリアン	ガジック・アヴァキアン マーティン・グレッスマン アンドレアス・シナノス		アリク・アサトゥリアン ミカエル・ステパニアン	アップリンク提供／アップリンク＝パルコ (1.24)	1163	1158 (特)	1157
3.25 （グルジア）	青い山 本当らしくない本当の話 Голубне Горы Или Непр Авдопобная История		グルジア・フィルム （ソヴェクスポルト・フィルム提供）	84	レゾ・チェイシヴィリ	エリダル・シェンゲラーヤ	レヴァン・パアタシヴィリ	ギヤ・カンチェリ	ラマーズ・ギオルゴビアーニ ヴァシーリ・カフニアシヴィリ	日本海 (1.35)		1158 (特)	1157
3.30 （米）	**BETWEEN THE TEETH** **David Byrne Live Film** **Between The Teeth**		トッド・マンドー （ジョエル・ハインマン）	93		デイヴィッド・バーン デイヴィッド・ワイルド	ロジャー・トンリー		デイヴィッド・バーン ボビー・アレンデ	パルコ (1.11)			

4月

4.1 （米）	スターゲイト **Stargate**	シネスコ	スタジオ・カナル・プリュス＝セントロポリス・フィルム （製作協力＝カロルコ・ピクチャーズ） （ジョエル・B・マイケルズ／オリヴァー・エバール／ディーン・デヴリン） （EP＝マリオ・カサール）	95	ローランド・エメリッヒ ディーン・デヴリン	ローラン゛・エメリッヒ	カール・ウォルター・リンデンローブ	デイヴィッド・アーノルド	カート・ラッセル ジェームズ・スペイダー	東宝東和提供／パイオニア (LDC) (2.01)		1157 (ク)	1155
4.1 （米）	ロズウェル **Rosewell**	スタンダード	シタデル・エンターテインメント （ヴァイアコム・ピクチャーズ＝ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント提供）	92	アーサー・コピット （ケヴィン・D・ランドル／ドナルド・R・シュミット） （原案＝ポール・デイヴィス／ジェレミー・ケイガン）	ジェレミー・ケイガン	スティーヴン・ポスター	エリオット・ゴールデンサル	カイル・マクラクラン マーティン・シーン	東北新社 (1.32)		1157 (ク)	1155
4.1 （米）	**HONG KONG 1997** ラスト・バトル **HONG KONG '97**	スタンダード	フィルムウェークス・プロ （トライマーク映画提供） （ゲイリー・シムラー／トム・カーノウスキー） （EP＝ポール・ローゼンブラム）	94	ランドル・フォンターナ	アルバート・ピュン	ジョージ・ムーラディアン		ロバート・パトリック ミンナ・ウェン	ゼアリズ＝ギャガ (1.32)		1157 (試) 1162	1157
4.1 （米）	アストロコップ ―地球クライシス2050― **Lunar Cop**		AMPSプロ （ヌー・イメージ提供） （ダニー・ラーナー） （EP＝アヴィ・ラーナー／ダニー・ディムバート／トレヴァー・ショート）	94	テレンス・パレ	ボーズ・デイヴィッドソン	アヴィ・カーピック	ドン・ピーケ	マイケル・パレ ビリー・ドラゴ	ゼアリズ＝ギャガ (1.27)		1162	1157
4.1 （米）	●ファスター・プシィキャット！キル！キル！ **Faster,Pussycat! Kill! Kill!**	スタンダード	イヴ・プロ （R.M.フィルムズ・インターナショナル提供） （ラス・メイヤー／イヴ・メイヤー）	66	ジャック・モラン	ラス・メイヤー	ウォルター・シェンク	イーゴ・カンター	トゥラ・サターナハジ	フィクション・インク (1.23)	1162		1139
4.1 （香港＝中）	べにおしろい 紅粉 紅粉 **BLUSH**		香港大洋影業有限公司＝北京映画製作所聯合製作	94	リー・シャオホン ニー・チェン （スー・トン）	リー・シャオホン	ツォン・ニェンピン	クオ・ウェンチン	ワン・チー ワン・チーウェン	TJC東光徳間 (1.58)		1157 (特)	1157
4.8 （米）	スリーサム **threesome**		モーション・ピクチャー・コーポレーション・オブ・アメリカ （トライスター映画提供） （ブラッド・クレヴォイ／スティーヴ・ステブラー） （EP＝キャリー・ウッズ）	94	アンドリュー・フレミング	アンドリュー・フレミング	アレキサンダー・グレジンスキー	トーマス・ニューマン	ララ・フリンボイル スティーヴン・ボールドウィン	Col.＝Tri. (1.33)	1166	1158 (特)	1157

4.8（米）	フレッシュ Fresh		ローレンス・ベンダー・プロ（リュミエール・ピクチャーズ提供）（ローレンス・ベンダー／ライディ・オストロウ）（EP＝リラ・カゼス）	94	ボアズ・イェーキン	ボアズ・イェーキン	アダム・ホレンダー	スチュアート・コープランド	ショーン・ネルソン ジャンカルロ・エスポジト	パイオニアLDC（1.55）		1156（ク）	1156
4.8（英）	★The Pink Floyd The Pink Floyd	スタンダード	ヘザーシー・フォー・マイルズ・フィルム（コリン・マイルズ／マーク・ライ）	67		ピーター・ホワイトヘッド	ピーター・ホワイトヘッド		ピンク・フロイド ジョン・レノン	ケイブルホーグ（0.30）			
4.8（英）	★Tonite Let's All Make Love in London Tonite Let's All Make Love in London		（ピーター・ホワイトヘッド）	94		ピーターホワイトヘッド			ローリング・ストーンズ エリック・バードン＆アニマルズ	ケイブルホーグ（0.54）			1157
4.8（グルジア）	●田園詩 НАСТОРАЛЬ	スタンダード	グルジア・フィルム	76	レゾ・イナニシヴィリ オタール・イオセリアーニ オタール・メフリシヴィリ	オタール・イオセリアーニ	アベサロム・マイスラーゼ	ティムラズ・バクラーゼ	ナナ・イオセリアーニ レゾ・チャルハラシヴィリ	日本海 提供／ソヴェクスポルトフィルム（1.38）		1158（特）	1157
4.14（香港）	プロジェクトS 超級計劃		（ソー・ハウリョン／バービー・ドン）	93	スタンリー・トン モク・ダンハン シュウ・ライモン	スタンリー・トン	アーディ・ラム		ミシェール・キング ユー・ロングアン	ツイン（1.43）		1161	1161
4.15（米）	めぐり逢い Love Affair		マルホランド・プロ（ワーナー・ブラザーズ映画提供）（ウォーレン・ベイティ）（EP＝アンドリュー・Z・ディヴィス）	95	ロバート・タウン ウォーレン・ベイティ（ミルドレッド・クラム／レオ・マッケリー）	グレン・ゴードン・キャロン	コンラッド・L・ホール	エンニオ・モリコーネ	ウォーレン・ベイティ アネット・ベニング	WB（1.48）		1160（ク）	1158
4.15（アルゼンチン＝仏）	ラテンアメリカ 光と影の詩 El Viaje	スタンダード	アルゼンチン＊シネスール＝仏＊レ・フィルム・ドゥ・サッド（EP＝ドリ・ブッシ）	92	フェルナンド・E・ソラナス	フェルナンド・E・ソラナス	ロベルト・マテオ	エジベルト・ジスモンティ／アストル・ピアソラ／フェルナンド・E・ソラナス	ウォルター・キロス ドミニク・サンダ	ヘラルド・エース＝日本ヘラルド（2.20）		1158	1156
4.15（米）	JM JM		アライアンス・コミュニケーションズ（ピーター・ホフマン／ステファン・アーレンバーグ／アライアンス・コミュニケーションズ／ジェフリー・クレイン提供）（ドン・カーモディ）（EP＝ロバート・ラントス／ヴィクトリア・ハンバーグ／B・J・ラック）	95	ウィリアム・ギブソン（ウィリアム・ギブソン）	ロバート・ロンゴ	フランシス・プロタット	マイケル・ダナ	キアヌ・リーヴス ビートたけし	ギャガ＝ヒューマックス 提供　日本出版販売＝ギャガ＝ヒューマックス（1.43）	1163	1161（特）1162	1157（特）1160
4.15（米）	フリーライド Fuck the World!!		イヴァー・プロ＝モンドフィン（トム・マイケル）（EP＝アヴィ・ラーナー／ロン・アルトバッハ／ダニー・ディンバート）	94	マリ・コーンハウザー（サー・エディ・クック／マリ・コーンハウザー）	マイケル・カーベルニコフ	ジェームズ・L・カーター	ゲイリー・チャン	ミッキー・ローク ロリ・シンガー	ギャガ（1.41）		1163	1158
4.15（伊＝スペイン＝独）	J&S さすらいの逃亡者 Sony and Jed／La Banda J&S ,Cronaca Criminale Del Far West		伊＊オルフェノ＝スペイン＊ロヨラ＝独＊テラ（ロベルト・ロヨラ）	73	セルジオ・コルブッチ マリオ・アメンドーラ アドリアーノ・ボルゾーニ ホセ・マリア・フォルケ サバティーノ・チウフィーニ	セルジオ・コルブッチ	ルイス・クアドラード	エンニオ・モリコーネ	トーマス・ミリアン スーザン・ジョージ	ケイブルホーグ（1.31）			1157

4.15 (米)	S.F.W. S.F.W.		AGMフィルムズ・プロ＝プロパガンダ・フィルムズ（ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント提供）（デイル・ポラック）（EP＝サイガージョン・サイバットソン）	94	ダニー・ルービン ジェフリー・レヴィ（アンドリュー・M・ウェルマン）	ジェフリー・レヴィ	ピーター・デミング	グレアム・レヴェル	スティーヴン・ドーフ リース・ウィザースプーン	アスミック（1.36）		1161	1158
4.21 (米)	9月のクルト・ヴァイル September Songs September Songs		ロンバス・メディア＝ZDF‐ジャーマン・テレヴィジョン（ニーヴ・フィッチマン／ラリー・ワインスティーン）	95	ラリー・ワインスティーン デイヴィッド・モーティン	ラリー・ワインティーン	ホースト・ザイドゥラー	クルト・ヴァイル（プロデュース＝ハル・ウィルナー）	ルー・リード PJ・ハーヴェイ	アップリンク（1.29）		1161	1160
4.22 (米)	激流 The River Wild	シネスコ	ターマン‐フォスター・カンパニー（ユニヴァーサル映画提供）（デイヴィッド・フォスター／ローレンス・ターマン）（EP＝イオナ・ヘルツバーグ／レイ・ハートウィック）	94	デニス・オニール	カーティス・ハンソン	ロバート・エルスウィット	ジェリー・ゴールドスミス	メリル・ストリープ ケヴィン・ベーコン	UIP（1.52）	1162	1158（特）	1158
4.22 (米)	クルックリン Crooklyn		40エイカーズ・プロ＝ミューレ・フィルムワークス・プロ（スパイク・リー）（EP＝ジョン・キリク）	94	ジョーイ・スザンナ・リー サンキ・リー スパイク・リー	スパイク・リー	アーサー・ジャファ	テレンス・ブランチャード	アルフレ・ウッダード デロイ・リンド	UIP（1.54）	1165	1160（ク）	1158 1160
4.22 (米)	ミルク・マネー Milk Money		ケネディ‐マーシャル・カンパニー（パラマウント映画提供）（キャスリーン・ケネディ／フランク・マーシャル）（EP＝パトリック・パーマー／マイケル・フィネル）		ジョン・マットソン	リチャード・ベンジャミン	デイヴィッド・ワトキン	マイケル・コンヴァーティノ	メラニー・グリフィス エド・ハリス	UIP（1.49）		1163	1158
4.22 (米)	告発 Murder in the First		スタジオ・カナル・プリュス＝カロルコ・ピクチャーズ（マーク・フリードマン／マーク・ウォルパー）（EP＝デイヴィッド・L・ウォルパー／マーク・ロッコ）	94	ダン・ゴードン	マーク・ロッコ	フレッド・マーフィー	クリストファー・ヤング	クリスチャン・スレーター ケヴィン・ベーコン	東宝東和提供／パイオニアLDC（2.03）		1160（特）1164	1160
4.22 (伊＝仏)	親愛なる日記 Caro Diaro		伊＊サケール・フィルム＝仏＊パン・フィルム＝ラ・セプト・シネマ・スタジオ・カナル・プリュス（アンジェロ・バルバガッロ／ナンニ・モレッティ／ネラ・バンフィ）	93	ナンニ・モレッティ	ナンニ・モレッティ	ジュゼッペ・ランチ	ニコラ・ピオヴァーニ	ナンニ・モレッティ ジェニファー・ビールス	フランス映画社（1.41）	1165	1160（特）	1158
4.22 (仏)	他人のそら似 Grosse Fatigue		ゴーモン＝TFIフィルムズ（パトリス・ルドゥー）	94	ミシェル・ブラン（ベルトラン・ブリエ）	ミシェル・ブラン	エドゥアルド・セラ	ルネ＝マルク・ビニ	ミシェル・ブラン キャロル・ブーケ	KUZUIエンタープライズ提供／KUZUIエンタープライズ＝テレビ東京（1.24）	1161	1157（ク）	1157
4.22 (香港)	格闘飛龍 方世玉 方世玉		正東製作有限公司（リー・リンチェイ）	93		コーリイ・ユン			リー・リンチェイ ジョセフィン・シャオ	ツイン		1162	
4.29 (米)	アウトブレイク Outbreak		アーノルド・コペルソン・プロ（ワーナー・ブラザーズ映画提供）（アーノルド・コペルソン／ヴォルフガング・ペーターゼン／ゲイル・カッツ）（EP＝ローレンス・ドゥウォレット／ロバート・ロイ・プール）	95	ローレンス・ドゥウォレット ロバート・ロイ・プール	ヴォルフガング・ペーターゼン	ミヒャエル・バルハウス	ジェームズ・ニュートン・ハワード	ダスティン・ホフマン レネ・ルッソ	WB（2.08）	1163	1160（特）	1160

4.29 (米)	＊ビッグ・ランニング Wagons East!		カロルコ＝アウトロー・プロ (ゲイリー・グッドマン／バリー・ローゼン／ロバート・ニューマイヤー／ジェフリー・シルヴァー) (EP＝リンウッド・スピンクス)	94	マシュー・カールソン (原案＝ジェリー・エイブラハムソン)	ピーター・マークル	フランク・ティディ	マイケル・スモール	ジョン・キャンディ リチャード・ルイス	東宝東和 提供／パイオニアLDC (1.48)			1160
4.29 (米)	シリアル・ママ Serial Mom		ポーラ・エンターテインメント (ジョン・フィドラー／マーク・ターロフ) (EP＝ジョゼフ・キャラシオロJr.)	94	ジョン・ウォーターズ	ジョン・ウォーターズ	ロバート・M・スティーヴンス	ベイジル・ポールドゥーリス	キャスリーン・ターナー サム・ウォーターストーン	松竹富士 (1.34)	1155	1158 (ク)	1157
4.29 (仏)	ジャンヌ 愛と自由の天使 Jeanne la Pucelle Les Batailles		ピエール・グリス・プロ (マルティーヌ・マリニャク)	94	台詞／クリスティーヌ・ロラン パスカル・ボニツェール	ジャック・リヴェット	ウィリアム・ルプシャンスキー	ジョルディ・サバール	サンドリーヌ・ボネール	コムストック 提供／テレビ東京＝コムストック (1.57)	1164	1160 (特)	1160
4.29 (仏)	ジャンヌ 薔薇の十字架 Jeanne la Pucelle Les Prisons		ピエール・グリス・プロ (マルティーヌ・マリニャク)	94	台詞／クリスティーヌ・ロラン パスカル・ボニツェール	ジャック・リヴェット	ウィリアム・ルプシャンスキー	ジョルディ・サバール	サンドリーヌ・ボネール	コムストック 提供／テレビ東京＝コムストック (2.01)	1164	1160 (特)	1160
4.29 (ロシア)	●私は20歳 ЗАСТВА ИЛЬИЧА		モス・フィルム＝スタジオ「M. ゴーリキー」	65	マルレン・フツィエフ ゲンナジー・シパリコフ	マルレン・フツィエフ	マルガリータ・ピリーヒナ	N・シデリニコフ	ヴァレンティ・ポポフ ニコライ・グベンコ	シネセゾン 提供／国際シネマ・ライブラリー (3.18)		1161 (特)	1160
4.29 (仏＝スイス)	勝手に逃げろ／人生 Sauve qui peut／La vie		仏＊サラ・フィルムズ＝ソニマージュ＝スイス＊サガ・プロ (アラン・サルド／ジャン＝リュック・ゴダール)	79	ジャン＝リュック・ゴダール アンヌ・マリー・ミエヴィル ジャン・クロード・カリエール	ジャン＝リュック・ゴダール	ウィリアム・ルプシャンスキー レナート・ベルタ	ガブリエル・ヤレド	イザベル・ユペール ナタリー・バイ	広瀬プロダクション (1.28)	1163		1162
4.29 (カザフスタン)	ワイルド・イースト Diki Vostok		スタジオ・キノ (ムラト・ヌグマノフ／ラシド・ヌグマノフ)	93	ラシド・ヌグマノフ	ラシド・ヌグマノフ	ムラト・ヌグマノフ	アレクサンダー・アクシュノフ	コンスタンチン・ヒョードロフ ジャンナ・イシナ	アスク講談社＝シネマ・キャッツ 協力／オンリー・ハーツ (1.38)		1147	1149 1158
4.29 (香港)	風よさらば 天若友情 II 天若友情 II 天羅地網 A Moment of Romance		バカヒル・フィルム・プロ (ジョニー・トゥ) (EP＝ジーン・ラウ)	93	スーザン・チャン	ベニー・チャン	アーディ・ラム	ウィリアム・フー	アーロン・クォック ン・シンリン	HRSフナイ (1.28)		1163	1160
4.29 (米)	ソルジャー・ゴールド Pentathlon		マーティン・E・カーン＝ドルフ・ラングレン・プロ (マーティン・E・カーン)	94	ウィリアム・スタディアム ブルース・マルムス	ブルース・マルムス	ミシャ・サスロフ	デイヴィッド・スピアー	ドルフ・ラングレン デイヴィッド・ソウル	日本ビクター (1.41)		1163	1160

5月

5.3 (米)	星に想いを I.Q.	シネスコ	サンドラー・プロ (パラマウント映画提供) (キャロル・バウム／フレッド・スケピシ) (EP＝スコット・ルーディン／サンディ・ガリン)	94	アンディ・ブレックマン／マイケル・リーソン (アンディ・ブレックマン)	フレッド・スケピシ	イアン・ベイカー	ジェリー・ゴールドスミス	ティム・ロビンス メグ・ライアン	UIP (1.36)	1166	1161 (ク)	1160

5.6 (米)	ストリートファイター **Street Fighter**	シネスコ	エドワード・R・プレスマン・プロ (エドワード・R・プレスマン/辻本憲三) (EP=ティム・ジンネマン/ジョン・アイダ/サッシャ・ハラリ)	94	スティーヴン・E・デ・スーザ	スティーヴン・E・デ・スーザ	ウィリアム・A・フレイカー	グレアム・レヴェル	ジャン=クロード・ヴァン・ダム ミンナ・ウェン	Col. =Tri. (1.43)	1166	1158 (特)	1158
5.13 (米)	ネル **Nell**	シネスコ	エッグ・ピクチャーズ (ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント提供) ルネ・ミュゼル/ジョディ・フォスター)	94	ウィリアム・ニコルソン/マーク・ハンドレー (マーク・ハンドレー)	マイケル・アプテッド	ダンテ・スピノッティ	マーク・アイシャム	ジョディ・フォスター リーアム・ニーソン	ヘラルド (1.53)	1165	1158 (特)	1158 (特)
5.13 (米)	マウス・オブ・マッドネス **In the Mouse of Madness**	シネスコ	ニュー・ライン・シネマ (ニュー・ライン・プロ提供) (サンディ・キング)	94	マイケル・デ・ルカ	ジョン・カーペンター	ゲイリー・G・キッビ	ジョン・カーペンター ジム・ラング	サム・ニール ジュリー・カーメン	松竹富士 提供/松竹=フジエイト=エスピーオー (1.36)	1166	1161 (特) 1164	1164
5.13 (ソ連)	●帽子箱を持った少女 **Dyevushka so Korobkoi**	スタンダード	メジラブホム=ルス	27	ワレチン・トゥルキン ワジム・シェルシェネヴィチ	ボリス・バルネット	ボリス・フランシィッソン ボリス・フィリシン		アンナ・ステン V・ミハイロフ	シネセゾン (1.08)		1163 (特)	1161
5.13 (ソ連)	●騎士物語 **Starii Naezdnik**	スタンダード	モス・フィルム	40	ニコライ・エルドマン ミハイル・ヴォルピン	ボリス・バルネット	コンスタンチン・クズネツォフ	V・ユロフスナー	I・スクラートフ A・コモーロフ	シネセゾン (1.36)		1162 (特)	1161
5.13 (ソ連)	レスラーと道化師 **Borytsi Kloun**	スタンダード	モス・フィルム	57	ニコライ・ポゴージン	ボリス・バルネット	セルゲイ・ポルヤノフ	Yu・ビリューコフ	スタニスラフ・チュカン アレクサンドル・ミハイロフ	シネセゾン (1.40)		1162 (特)	1161
5.13 (ロシア=仏)	ひとりで生きる **Une vie independante**		ラプサス=ラ・セット/アルテ (パトリック・ゴドー/ヴィターリー・カネフスキー)	91	ヴィターリー・カネフスキー	ヴィターリー・カネフスキー	ウラジミール・ブリリャコフ	ボリフ・リチコフ	パーヴェル・ナザーロフ ディナーラ・ドルカーロワ	ユーロスペース (1.37)		1155 (特)	1156
5.13 (カナダ)	ブラック・ローブ **Black Robe**		アライアンス・コミュニケーションズ (ロバート・ラントス/ステファン・レイチェル/スー・ミリケン) (EP=ジェイク・エバーツ)	91	ブライアン・ムーア (ブライアン・ムーア)	ブルース・ベレスフォード	ピーター・ジェイムズ	ジョルジュ・ドルリュー	ロタール・ブルトー サンドリーヌ・ホルト	ケイエスエス (1.40)		1164	1160
5.20 (米)	死の接吻 **Kiss of Death**		シュローダー=ホフマン・プロ (20世紀フォックス映画提供) (バーベット・シュローダー/スーザン・ホフマン) (EP=ジャック・バラン)	94	リチャード・プライス (ストーリー=エルエザー・リプスキー) (ベン・ヘクト/チャールズ・ヘドラー)	バーベット・シュローダー	ルチアーノ・トヴォリ	トレヴァー・ジョーンズ	デイヴィッド・カルーソ ニコラス・ケイジ	FOX (1.40)	1165	1161 (特)	1161 (特)
5.20 (米)	ザ・ペーパー **The Paper**		ブライアン・グレイザー・プロ (イマジン・エンターテインメント提供) (ブライアン・グレイザー/フレデリック・ゾロ) (EP=トッド・ハロウェル/ディラン・セラーズ)	94	スティーヴン・コープ/デイヴィッド・コープ	ロン・ハワード	ジョン・シール	ランディ・ニューマン	マイケル・キートン マリサ・トメイ	松竹富士 (1.53)			1161
5.20 (スペイン=伊)	愛よりも非情 **¡ Dispara!**	シネスコ	メトロ・フィルム=アルコ・フィルム (ガリアーノ・ユーソ)	93	カルロス・サウラ エンゾ・モンテレオーネ (ジョルジュ・シェルバネンコ)	カルロス・サウラ	ハビエル・アギーレサローベ	アルベルト・イグレシアス	フランチェスカ・ネリ アントニオ・バンデラス	デラ・コーポレーション 提供=TBS=デラ・コーポレーション (1.48)		1157 (特)	1157
5.20 (香港)	男たちの挽歌4 新英雄本色 **Return to a Better Tomorrow**	シネスコ	バリー・ウォンズ・ワークショップ (バリー・ウォン) (EP=バービー・トン)	94	バリー・ウォン	バリー・ウォン	チェン・シュウキョン		イーキン・ツェイ ラウ・チンワン	ギャガ=ゼアリズ (1.43)		1163 (試)	1162

[illegible]	[illegible]		[illegible]（EP＝ジェームズ・D・ブルベイカー）	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]
5.27（米）	プレタポルテ Pret a Porter	シネスコ	ミラ・マックス・フィルムズ（ロバート・アルトマン）（EP＝ボブ・ワインスタイン／ハーヴェイ・ワインスタイン）	94	ロバート・アルトマン バーバラ・シュルガッセ	ロバート・アルトマン	ピエール・ミニョー ジャン・ルピーヌ	ミシェル・ルグラン	ジュリアナ・ロバーツ マルチェロ・マストロヤンニ	ヘラルド（2.13）	1165	1163（特）	1162
5.27（英）	愛しすぎて 詩人の妻 Tom & Viv		ニューエラ・エンターテインメント（マーク・サミュエルソン／ハーヴェイ・カス／ピーター・サミュエルソン）（EP＝マイルズ・A・コープランド3世／ポール・コルッチマン）	94	マイケル・ヘイスティングス／エイドリアン・ホッジス（マイケル・ヘイスティングス）	ブライアン・ギルバート	マーティン・フューラー	デビー・ワイズマン	ウィレム・デフォー ミランダ・リチャードソン	ギャガ（2.05）提供＝テレビ東京＝テレビ大阪＝にっかつビデオ＝ギャガ			1163
5.27（チリ＝米＝メキシコ）	独りぼっちのジョニー Johnny 100 Pesos		カタリナ・シネマ＝アラウコ・フィルム＝ヴィシオン・コムニカシオネス（オーガスト・エンターテインメント提供）（グスタボ・グラフ＝マリーノ）	93	ヘラルド・カセレス グスタボ・グラフ＝マリーノ	グスタボ・グラフ＝マリーノ	ホセ・ルイス・アレドンド	アンドレス・ポリャック	アルトマン・アライサ パトリシア・リヴェラ	オンリー・ハーツ＝アスク講談社 後援／チリ大使館（1.30）		1164	1162
5.27（米）	ベビーシッター The Babysitter	スタンダード	（EP＝ジョエル・シューマンカー）	95	ガイ・ファーランド	ガイ・ファーランド	リック・ボタ	ローク・ディッカー	アリシア・シルヴァーストーン ジェレミー・ロンドン	KUZUI エンタープライズ（1.30）		1165	1162
5.27（米）	トゥルークライム True Crime		（ジョナサン・フェーリー）	95	パット・ベルダッチ	パット・ベルダッチ	クリス・スクィアーズ		アリシア・シルヴァーストーン ケヴィン・ディロン	KUZUI エンタープライズ（1.35）		1165	1162

6月

6.2 (米)	ザ・デンジャラス 地獄の銃弾 The Dangerous		(デイヴィッド・ウィンタース/ダイアン・ダオ) (EP=トニーヴィンセント)	94	ロッド・ヘウィット	ロッド・ヘウィット	クリス・ワリング		マイケル・パレ ロバート・ダヴィ	日本スカイウェイ (1.37)			1163
6.3 (米)	死と処女(おとめ) Death and the Maiden		マウントクレイマー・プロ (カナル・プリュス=キャピタル・フィルム提供) (トム・マウント/ジョシュ・クレイマー)	94	ラファエル・イグレシアス/アリエル・ドーフマン (アリエル・ドーフマン)	ロマン・ポランスキー	トニーノ・デリ・コリ	ウオジシエッチ・キラー	シガーニー・ウィーヴァー ベン・キングズレイ	UIP 提供/日本ビクター (1.44	1166		1162
6.3 (米)	ショーシャンクの空に The Shawshank Redemption		キャッスルロック・エンターテインメント (ニキ・マーヴィン) (EP=リザ・グロッツァー/デイヴィッド・レスター)	94	フランク・ダラボン (スティーヴン・キング)	フランク・ダラボン	ロジャー・ディーキンス	トーマス・ニューマン	ティム・ロビンス モーガン・フリーマン	松竹富士 (2.23)	1167	1162 (特)	1162 (特)
6.3 (米)	フレッシュ・キル Fresh Kill		(シュー・リー・チェン)	94		シュー・リー・チェン	ジェーン・キャッスル	ヴァーノン・リード	サリター・チョウドリー エリーン・マックマートリー	パンドラ (1.20)			1162
6.10 (米)	レジェンド・オブ・フォール 果てしなき想い Legend of the Fall		ベッドフォード・フォールズ=パンゲア (トライスター映画提供) (エドワード・ズウィック/ビル・ウィトリフ/マーシャル・ハースコヴィッツ) (EP=パトリック・クローリー)	95	スーザン・シルデイビル・ウィトリフ (ジム・ハリソン)	エドワード・ズウィック	ジョン・トール	ジェームズ・ホーナー	ブラッド・ピット ジュリア・オーモンド	Col.=Tri. (2.12)	1166	1162 (特)	1162
6.10 (米)	エンジェルス Angels		ウォルト・ディズニー・ピクチャーズ (アービー・スミス/ジョー・ロス/ロジャー・バーンバウム) (EP=ゲイリー・スタットマン)	94	ドロシー・キングスレー/ジョージ・ウェルス/ホリー・ゴールドバーグ・スローン	ウィリアム・ディア	マシュー・F・レオネッティ	ランディ・エデルマン	ダニー・グローヴァー クリストファー・ロイド	ブエナ ビスタ (1.42)	1167		1163
6.10 (米)	ホーリー・ウェディング Holy Martimony		インタースコープ・コミュニケーションズ (ポリグラム・フィルムド・エンターテインメント提供) (ウィリアム・スチュワート/デイヴィッド・マッデン/ダイアン・ナバトフ) (EP=テッド・フィールド/ロバート・W・コート)	94	デイヴィッド・ワイスバーグ/ダグラス・S・クック	レナード・ニモイ	ボビー・ブコウスキー	ブルース・ブロートン	パトリシア・アークェット ジョゼフ・ゴードン・レヴィット	大映 提供/大映=日本出版 (1.33)			1163
6.10 (台湾)	青春神話 青少年哪吒 Rebels of the Neon Gold		中央電影公司=嘉禾電影公司 (シュイ・リーコン)	92	ツァイ・ミンリャン	ツァイ・ミンリャン	リアオ・ペンロン	ホワン・シューチュン	リー・カンション チェン・チャオロン	TJC東光徳間 (1.46)			1163
6.10 (米)	ヒート Heat	スタンダード	(アンディ・ウォーホール)	72	ポール・モリセイ (ジョン・ハロウェル)	ポール・モリセイ	ポール・モリセイ	ジョン・ケイル	ジョー・ダレッサンドロ シルビア・マイルズ	コムストック (1.40			1163
6.10 (米)	ジミー・クリフ アイム・ザ・リビング			95		ステファン・ポール			ジミー・クリフ	コムストック (1.25)			

6.10 (中)	雲南物語 雲南故事		香港仲盛電影製作有限公司＝北京映画製作所 (チョン・チクー／ツウ・ユウリン／イエ・リーペイ)	94	ティエン・ションチィ・ティン	チャン・ヌアンシン	ワン・シャオリエ	リン・ウエイチェ リー・シンイー	ルー・シューリン プー・ツンシン	シネマスコーレ (1.35)	1167	1163 (ク)	1163
6.10 (中)	独身女性									シネマスコーレ			
6.17 (米)	バットマン・フォーエヴァー Batman Forever		ティム・バートン・プロ (ティム・バートン／ピーター・マクレガー＝スコット) (EP＝ベンジャミン・ヘルニカー／マイケル・E・ユスラン)		リー・バッチラー／ジャネット・スコット・バッチラー／アキヴァ・ゴールズマン (ボブ・ケイン)	ジョエル・シュマッカー	ステファン・ゴールドブラット	エリオット・ゴールデンサル	ヴァル・キルマー ジム・キャリー	WB (1.59)	1167	1163	1163 (特)
6.17 (仏＝ベルギー＝独)	無伴奏「シャコンヌ」 Le joueur de Violin		(ルネ・クレイトマン)	94	シャルリー・ヴァン・ダム／ジャン＝フランソワ・ゴイエ 台詞＝フランソワ・デュペイロン (アンドレ・オデール)	シャルリー・ヴァン・ダム	ワルテル・ヴァンデン・エンデ	監修・演奏＝ギドン・クレーメル	リシャール・ベリイネシュ・デ・メデイロシュ	コムストック提供／ポニーキャニオン＝コムストック (1.34)		1163 (ク)	1164
6.17 (ロシア)	日蝕はしづかに発酵し… ДНИ ЗАТМЕНИЯ	シネスコ	レン・フィルム	88	ユーリイ・アラボフ	アレクサンドル・ニコラエヴィチ・ソクーロフ	セルゲイ・ユリズジツキー	ユーリイ・ハーニン	アレクセイ・アナニシノフ エスカンデル・ウマーロフ	パンドラ (2.18)			1163
6.17 (米)	スティーブン・キング マングラー The Mangler		アナント・シン・プロ (ディスタント・ホライゾン提供) (アナント・シン) (EP＝ハリー・アラン・タワース／シュダール・プラジィー／サニィーヴ・シン／ヘレナ・スプリング)	95	トビー・フーパー／スティーヴン・ブルックス／ピーター・ウェルベック (スティーヴン・キング)	トビー・フーパー	アムノン・ソロモン	バリントン・フェロング	ロバート・イングランド テッド・レヴィン	ワールド・ピクチャーズ＝エスピーオー (1.47)		1163 (ク)	1163

6.23 (仏)	**トラフィック** **Trafic**		フィルム・コロナ＝ジベ・フィルム＝オセアニア・フィルム＝セレニア・フィルム （ＥＰ＝ロベール・ドルフマン）	71	ジャック・タチ 協力＝ジャック・ラグランジュ	ジャック・タチ	エドゥアール・ヴァン・ダン・アンダン／マルセル・ウェス	シャルル・デュモン	ジャック・タチ	ヘラルド (1.36)			
6.24 (米)	**ブルースカイ** **Blue Sky**		ロバート・H・ソロ・プロ （オライオン映画提供） （ロバート・H・ソロ）	94	ラマ・スタグナー	トニー・リチャードソン	スティーヴ・ヤコネッリ	ジャック・ニッチェ	ジェシカ・ラング トミー・リー・ジョーンズ	Col. ＝Tri. (1.41)	1167	1164 （特）	1164
6.24 (米)	**マイアミ・ラプソディー** **Miami Rhapsody**		カンタループ・プロ （ハリウッド・ピクチャーズ提供） （バリー・ジョッセン／ディヴィッド・フランケル） （ＥＰ＝ジョン・アヴネット／ジョーダン・カーナー）	95	デイヴィッド・フランケル	デイヴィッド・フランケル	ジャック・ウォルナー	マーク・アイシャム	サラ・ジェシカ・パーカー アントニオ・バンデラス	ブエナ　ビスタ (1.35)		1164 （ク）	1164
6.24 (米)	**ノーバディーズ・フール** **Nobody' s Fool**		スコット・ルーディン－シネハウス・プロ （カペラ・インターナショナル＝パラマウント・ピクチャーズ提供） （スコット・ルーディン／アーレン・ドノヴァン） （ＥＰ＝マイケル・ハウスマン）	94	脚色＝ロバート・ベントン	ロバート・ベントン	ジョン・ベイリー	ハワード・ショア	ポール・ニューマン メラニー・グリフィス	松竹富士＝ケイエスエス (1.50)	1167	1164 （特）	1164
6.24 (仏)	**音のない世界で** **Le Pays des Sourds**		（セルジュ・ラルー）	92		ニコラ・フィリベール	フレデリック・ラブラックス		ジャン＝クロード・プーラン アブゥ	ユーロスペース (1.39)		1163 （特）	1161 1162 1164
6.24 (仏＝伊＝ベルギー)	**カストラート** **Farinelli—Il Castrato**		（ベラ・ベルモント）	94	アンドレ・コルビオ ジェラール・コルビオ 脚色＝マルセル・ボーリュー／アンドレ・コルビオ／ジェラール・コルビオ	ジェラール・コルビオ	ワルテル・ヴァンデン・エンデ	クリストフ・ルセ	ステファノ・ディオニエルザ・ジルベルシュタイン	ユーロスペース (1.46)			1164
6.24 (米)	**エンドレス・サマーII** **Endless Summer II**		（ロン・モラー／ロジャー・リデル） （ＥＰ＝マイケル・ハーブスター）	94		ブルース・ブラウン	マイク・フーバー	ゲイリー・ホーイ フィル・マーシャル	ロバート・"ウィグナット"・ウィーヴァー パット・オコーネル	レイドバック・コーポレーション (1.46)			1163

World Report '95

FROM U.S.A.

CONTENTS

●「ポカホンタス」アメリカでの成績

ディズニーの三三本目の長編アニメーション「ポカホンタス」が、ニューヨークでも6月23日より公開されている。封切り日としてはロサンゼルス地域限定で6月16日なのだが、プレミア上映ということではニューヨークの方がセントラル・パークを会場として先に済ませてはいる。

このような両海岸での張り合いはさておくとして、国内興収が三億ドルを突破した「ライオン・キング」から、ほぼ一年後に登場した「ポカホンタス」への反応をまとめておこう。

まずニューヨークの評論家の見方なのだが、意外にと言っていいだろうが、賛否半々に分かれている。「美女と野獣」以来メガ・ヒット続きのディズニー・アニメーションに共通する要素(オリジナル歌曲、印象的な脇役など)は、ここでも同じなのだが、歴史的事実を脚色したという点が意見の分かれるところとなっているのかもしれない。

しかし興行の方は、まずは順調で拡大公開と同時に首位になっている。

●NYで大絶賛の多国籍映画

国外追放処分の詩人と彼の郵便配達などの身の回りの世話をする男との交流を描いた、「ザ・ポストマン」“The Postman”(マイケル・ラドフォード監督)が、6月14日にミラマックスの配給で公開された。イタリア人中心のスタッフ、キャストにイギリス人やフランス人も加わっている、多国籍映画である。

イタリアのとある島に暮らすマリオ(マッシモ・トロジ、本作の撮影終了翌日に亡くなった)は、外の世界への旅立ちを夢見ているものの、その実現のために何をしたらいいのかが分からないという青年であった。

そんな彼が、国外追放処分を受けて当地で過ごすことになった、チリの詩人パブロ・ネルーダ(フィリップ・ノワレ)の郵便配達係として雇われる。当初はよそよそしく接していた二人ではあったが、次第に親密になり、マリオは詩作の手ほどきをうけるようになる。

そればかりかマリオに好きな女性ができるや、パブロが恋の指南役をつとめたりする。だが、その結果として結婚式を迎えた日、パブロは国に帰ることなったと告げてくる。それから数年、何も連絡がないことに絶望したマリオは、注目を引くための思い切った行動に出る。

以上のような作品に対して、ニューヨークの批評家からは圧倒的な好評が寄せられている。否定的な意見は皆無という、ほどパーフェクトな状況である。

一方の興行は限定規模での公開とならざるを得ないところだが、十館でのスタートの数字は一館平均の売り上げが一五一二〇ドルと、悪くはないにしても驚異的とはいっていない。

主演のマッシモ・トロジはイタリアでは大スターだったとのことだが、そういった興行面の強みは期待できないアメリカで、しかもサマー・シーズンの中で、どの程度の健闘ができるのか、なかなかどうして前途は大変かもしれない。

●一斉拡大公開の傾向と息切れの早さ

既に別の機会で伝えているように、93年の「ジュラシック・パーク」を凌いで、封切りから最初三日間の興収記録（五二七八万ドル超）を樹立した「バットマン・フォーエヴァー」であるが、その公開規模は実に二八四二館で四三〇〇のスクリーンというものであった。

さすがにこれは、95年の夏の中でも随一の拡大ぶりだが、他にもこの夏は「クリムゾン・タイド」、「ダイ・ハード3」、「ブレイブハート」、「キャスパー」、「コンゴ」、「ポカホンタス」、さらには「アポロ13」と、二〇〇〇館を上回るスケールでのスタートということは、そう珍しいことではない。

ヒットを望める映画は短期間に可能なかぎりの興収を吸い上げるという時代になっているわけだが、ほんの二十年前は「ジョーズ」の四〇九館での封切りが前代未聞と見られていたことを考え合わせると、状況の変化の激しさには本当に驚かされる。

ただ一方で、確かに「バットマン・フォーエヴァー」の派手な出足は素晴らしいのだが、一週間もしないうちに「ジュラシック・パーク」から遅れ始めているのも事実で、やはりスタート・ダッシュをかけた映画ほど、息切れが目立つようである。

要するに、ヒットが望めそうなスターの主演作やシリーズ物については、短期集中で配給会社にとって有利な展開を狙っているということなのかもしれないが、作品によっては次々に使い捨てられるといった印象を受けないでもない。

逆に言えば、ロングランでのヒットになるためには、封切り時に飛び抜けた興収を上げるのはマイナスとすらなるのかもしれない。これは極端にしても、第一週の売り上げが最終トータルの一割以下となる映画の方こそが、望ましい興行展開となるはずである。

例えば、「フォレスト・ガンプ／一期一会」、「ミセス・ダウト」、「ホーム・アローン」、「ゴースト　ニューヨークの幻」などだが、しかしこれらは狙ってそうなったわけではないのも確かである。

以上、封切り時の状況を重視しがちな本欄の傾向への反省を含めての報告である。

●アメリカ映画の海外での成績

95年の最初の三ヵ月のアメリカ映画の興行的不振は、海外のマーケットにも反映されることになった。具体的には昨年の同時期と比べて、五パーセントの売り上げ減（四億四一〇〇万ドルから四億一九八〇万ドル）であった。そして、その会社ごとの配分は以下の通り。

＊

ワーナー	一億一八四〇万ドル
ブエナ　ビスタ	七二二〇万ドル
パラマウント	六七三〇万ドル
ユニヴァーサル	六四七〇万ドル
二十世紀フォックス	五五一〇万ドル
ソニー	三七九〇万ドル
MGM／UA	四二〇万ドル

＊

なお、この数字はメジャーが海外の支社などで直接に扱った結果だけのもので、各国のインディペンデントの配給会社が手掛けた作品の興収は含まれていない。したがって、アメリカ映画の売り上げ全部というわけではない。念のため。

はたして海外でも夏以降に数字を伸ばすのであろうか。

●中間層へのしわよせ～脚本家と俳優の場合

7月上旬号の本欄で報告したように、ハリウッドでは脚本家も相当の高給取りとなってきているのだが、一方では中間層と言われるライターたちに、そのシワよせが来てしまっている。

例えば、やや古いデータになるが脚本家組合の調査によれば、91年から93年の間に、5パーセントほどのトップ・クラスの脚本家の収入が24パーセント増とはねあがったのに対して、大多数を占める中間層のそれは3パーセント増えただけとのこと。

このような不均衡が生じるのも実力の世界だから仕方ないとの見方もできなくはないが、脚本家に関してもネーム・ヴァリューばかりを重視するプロデューサーが多くなってきたとの実情があるようである。

一方、ネーム・ヴァリューの尊重という点で、もっと極端なのが俳優の世界であり、アメリカだけではなく海外でも売れると見られる主演スターの出演料は、まさに天井知らずといった趣がある。つい最近も、ジム・キャリーが二〇〇〇万ドルで、コロンビアの映画への出演を決めたとの発表があった。

キャリーだけではなく、一本で一〇〇〇万ドルを超える金額を手にする主演俳優は、シルヴェスター・スタローン、ロビン・ウィリアムズ、エディ・マーフィ、ジュリア・ロバーツ、デミ・ムーア、ブルース・ウィリス、ウーピー・ゴールドバーグ、メル・ギブソン等々、今では少しも珍しくなくなってきた。

しかし、こんな景気のいい話が全ての俳優を潤しているわけではなく、いわゆる性格俳優や脇を固める人々にシワよせが来ているのである。まるでスターに払っている分の穴埋めをするように、脇役を演じる俳優たちには、最低保障金額に近い程度のものしか支払われないという。

この脚本家と俳優それぞれの中間層へのシワよせは、彼らを代行するエージェントにとっても大問題だが、なかなか改善への妙案は見つからないようだ。

また脇役を演じる俳優たちの苦労は、演技陣の層の厚みを欠くという意味で、映画の質にも影響するとの指摘もある。豊富な演技陣に恵まれたスタジオ・システムは、遠い過去の話ということだろうか。

●CEと呼ばれる人々

新たなハリウッドの職種として、その存在が明確に意識されるようになってきたと言われるCEについて、紹介させていただこう。

直訳すれば創造的重役ということにはなる、そのクリエイティヴ・エグゼクティヴとは、製作担当の責任者に、脚本や企画の可能性を分析して報告する一種の門番で、一九八〇年代初めに当時パラマウントにいたジェフリー・カッツェンバーグにより新たに設定された職種だそうである。

このCEたちは撮影現場に立ち会うことはほとんど無く、脚本家などからは、他人の脚本に好き勝手にコメントをつける連中と疎まれているようだが、一方、現在のパラマウントのトップのシェリー・ランシングなどは今のハリウッドには不可欠の存在と高く評価している。

いずれにせよ、90年代のハリウッドの会社機構の重要な歯車の一つにはなっているのは確かで、CE上がりの製作責任者が出ているなど、無視するわけにはいかないようだ。

●ドリームワークスSKGの国内配給体制の問題

スピルバーグ、カッツェンバーグ、ゲフィンという三人が組んだドリームワークスSKGの動向については、何かと注目が集まるが、去る6月13日、同社の映画作品（96年後半に第一作が登場の予定）の海外配給は、MCAがUIPを通じて担当するとの取決めが発表された。

より厳密には、ホームヴィデオと音楽製品も取扱い対象に含み、さらにはMCAがドリームワークスSKGの映画をテーマパークで活用する権利に関しても合意が成立しているとのこと。

残る大きな問題は、アメリカ国内の配給をどうするのかという点で、ドリームワークス側としては自前の配給組織を持ちたいそうなのだが、その実現および有効性には疑問を呈する関係者が少なくない。

数本の映画のためだけに配給機構を維持するのはロスが多く、劇場サイドとの関係を作るのは一朝一夕では困難というのが、その理由になるが、ともかくもまだ具体的な動きは表面化していない。

〔濱口幸一〕

ON THE PRODUCTION

●「ピーターパン」の実写映画化

久し振りに「ピーターパン」の話題から紹介することにしよう。「ピーターパン」の映画化については、現在はトライスターがその権利を保有しているが、これを実写で映画化することに関しては、以前からスティーヴン・スピルバーグやマイケル・ジャクソンらが相当に熱意を示していたものだ。しかしこの実現にはかなりの製作費が予想され、スピルバーグは91年に変形版の「フック」でお茶を濁したものの、本格的な原作の映画化には踏み切れなかった。

なおこのときには、フック船長役のダスティン・ホフマンをそのまま活かして本編を連続して映画化するという案もあったのだが、「フック」の思いの外の不振で頓挫してしまったようだ。もっとも僕としてはホフマンの船長よりも、ボブ・ホスキンズのスミー役を活かしてほしいと思っていたのだったが。

そんな「ピーターパン」の話題が久し振りに戻ってきた。今回の情報では、この映画化を、「ホーム・アローン」や「わんぱくデニス」のジョン・ヒューズの脚本、製作、それにあわよくば監督も彼の手で実現しようというものだ。

実はこの計画については昨年以前から動いていたということだが、その後にヒューズがディズニーと優先契約を結んでしまい、一方、ディズニーとしては同作を53年にアニメーションで映画化している経緯もあって、この映画化にヒューズが参加することには難色を示していた。

ところが最近になって、ディズニーとトライスターの間で話し合いが持たれ、アメリカ国内の配給権をディズニーが取り、海外の配給権をトライスターが取ることで、共同製作することが検討されたというのだ。従ってもしこれが実現すれば、高額が予想されている製作費の問題も解決され、一気に映画化の実現ということになるのだが……さてどうなりますか。

「ピーターパン」

なお、ディズニーとトライスターの間では、もう1本、ポール・ヴァーホーヴェンの監督で計画されているSF大作“Starship Troopers”についても、共同製作の話し合いが進められているという情報がある。

この作品については以前この欄でも紹介しているが、アメリカのSF作家ロバート・A・ハインラインが59年に発表した同名の長編（翻訳『宇宙の戦士』）を映画化するもので、「ロボコップ」のエド・ニューマイアが脚本を担当、同じくジョン・デイヴィソンの製作で、この他のスタッフにも、「ロボコップ」チームの再結集が期待されているものだ。

そしてこの作品では、実質製作費に5000万ドル以上が予想されているということだが、このことについてはすでに、トライスターのマーク・カントンと、ディズニーのジョー・ロスの両トップ間でも検討が進んでいるということで、製作費の分担の方法や、後の権利関係など

いろいろな問題はあるものの、実現の可能性はかなり高くなっているようだ。

新 マイケル・ジョーダン 映画デビュー

お次は、バスケットボールのスーパースター、マイケル・ジョーダンのちょっと変った映画デビューの話題を紹介しよう。

シカゴ・ブルズのスタープレイヤー、ジョーダンは、昨年夏には突然引退を発表し野球選手に転身を計ったものの、現在は再びバスケットボールに戻って大活躍を続けているが、以前からスポーツシューズやドリンク、ハンバーガーチェーンなどのコマーシャルで、そのキャラクターには注目が集まっていた。

そのジョーダンが、今度はワーナーから映画デビューを果たすということなのだが、何とこの作品が、バッグス・バニーやダフィ・ダックなど、ワーナー製作のルーニートゥーンズと呼ばれるアニメーションキャラクターとの共演ということで、またまた話題になっている。

作品の題名は"Space Jam"といって、内容は、宇宙怪獣の襲来で消されそうになったルーニートゥーンズのキャラクターたちが、バニーの友人のジョーダンに助けを求めるというもの。実は、以前にシューズのコマーシャルでバニーとジョーダンが共演したことがあるということで、今回の作品はそこからの発展で生れたものということだ。

脚本は、スティーヴ・ルドニックとレオ・ベンヴェヌティのオリジナルから、「ツインズ」「キンダガートン・コップ」のティモシー・ハリスとハーシェル・ウェイングロッドが執筆したもので、これらの作品も手掛けたアイヴァン・ライトマンが製作を担当している。

また監督には、リチャード・ドレイファス主演の「のるかそるか」という作品もあるが、コマーシャル界では幾多の受賞に輝いている大御所のジョー・ピトカが抜擢。実は彼は、バニーとジョーダンが共演したシューズのコマーシャルも担当していたということで、これはやらない訳にはいかないだろう。

アニメーション・キャラクターと実写の共演と言うと、88年の「ロジャー・ラビット」を思い出さない訳にはいかないが、この作品には8000万ドルという当時の最高を記録した製作費が注ぎ込まれた。今回は作品の性格上そこまでのことはできないと思われるが、技術の革新でこれをどうクリアできたのか。

ただし興行の危険性については、今回の作品では、公開時は関係のシューズメーカー、ドリンクメーカー、ハンバーガーチェーンなどによる強力なキャンペーンが展開されるということで、ジョーダンの人気も含めれば、大ヒットは100パーセント確実だということだ。

なお撮影は、すでにアニメーション部分は数ヵ月前から始められており、ジョーダンが参加する実写部分の撮影はこの夏に行われる。そして公開は、「フリー・ウィリー」などを手掛けているワーナー・ファミリーエンターテインメントのブランドで、来年の夏、またはクリスマスのビッグ・ホリディ・シーズンに予定されている。

新 異星人の攻撃 ラッシュ!?

最後に、来年の夏はルーニートゥーンのキャラクターだけでなく、地球全体が異星人の攻撃に何度もさらされそうだというお話。

すでに紹介しているティム・バートンの監督で火星の地球攻撃を描く"Mars Attacks!"は、前々号で延期されるかも知れないと報告したが、その後どうやら脚本の目途がついたようで、ワーナーからは正式に来年夏の公開予定が発表されたようだ。

これに対して、今回はフォックスから「スターゲイト」のローランド・エメリッヒの脚本、監督で、"Independence Day"という作品が、来年の7月4日の公開予定で発表された。

ティム・バートン

この作品は、今年の2月にエメリッヒとディーン・デヴリンが発表し、トライスターやユニヴァーサルなど数社の争奪戦の末フォックスが権利を獲得したものだが、元のタイトルは"The World Ends July 4"といい、7月4日のアメリカ独立記念日(Independence Day)を期して地球への攻撃を宣言した異星人と地球との、3日間にわたる攻防を描いたものだ。

そしてフォックスからは、すでに主演のアメリカ大統領役に「キャスパー」のビル・プルマンと、共演にはウィル・スミスが発表され、来年の独立記念日の公開を目指して製作準備は着々と進められていた。

ところがここにきて大問題の発生で、この作品の"Independence Day"という題名が、実は83年公開のロバート・マンデル監督によるワーナー作品ですでに使用されており、ワーナーとしては自社に権利のある題名をライヴァルに使わせるいわれもなく、このままではフォックスは題名が使えなくなってしまう虞れもあるということだ。

ビル・プルマン

ワーナーとフォックスは昨年の「アウトブレイク」対「ホットゾーン」のこともあり、今回フォックスは、製作ではリードしていたのに、またまた苦汁を飲まされているというのも、何とも不運な巡り合わせだ。

それにしても、実は先に書いたトライスター=ディズニーで進められている"Starship Troopers"も、異星人による地球攻撃を背景にしたもので、ひょっとしてこれも公開されると、来年の夏は本当にとんでもない夏になってしまいそうだ。

［井口健二］

FROM EUROPE

●ヨーロッパ製作ニュース

●007シリーズの新作「ゴールデンアイ」"Goldeneye"の撮影が、五カ月の予定で順調に進んでいる。

今回ボンドは、マフィアに牛耳られている現代のロシアで活躍する。監督は、ボンド映画は今回が初めてのマーティン・キャンベル、悪役にショーン・ビーン、ロビー・コルトレーンら。ボンドが八面六臂の大活躍をするのは従来通りだが、本作が他のボンド・シリーズと大きく違っているのは、ボンドの上司にあたるMが女性になったこと。ジュディ・デンチが演じるが、ボンドはなにかとMに反発することになる。「ボンドはショーヴィニスト（男性優位主義者）だから、女性の上司なんて我慢できない。いつか彼女を口説き落として服従させようと思っているけど、Mのほうはそんなボンドを適当にあしらいながら、手厳しい批判も忘れないんだ」とはブロスナンの弁。

ボンド・シリーズは伝統的にイギリスのパインウッド・スタジオで撮影されてきたが、今回はスタジオがフル操業でスペースがとれなかったため、リーヴスデンにあるロールスロイスの工場跡をベースに撮影が進められた。同作の公開は年末の予定。

●フォルカー・シュレンドルフ監督が、「ボイジャー」以来四年ぶりの新作「人食い鬼」"The Ogre"を準備中だ。キャストはジョン・マルコヴィッチ、アーミン・ミューラ・シーュタール、マリアンネ・ゼーゲブレヒトら。七月下旬にもポーランドで撮影を開始する。ミシェル・トゥルニエの同名の小説から映画化するもので、独・英・ポーランドの合作となる予定。

「ゴールデンアイ」

●イレーヌ・ジャコブの話題。モーガン・クリーンク監督のサスペンス「変名で」"Incognit-o"でアレック・ボールドウィンと共演することが既に決まっているが、同時にシェークスピアの古典「オセロ」の映画作品への共演交渉も進んでいる。オセロ役にローレンス・フィッシュバン、イアーゴ役にケネス・ブラナーが決まっており、ジャコブは可憐で無垢なオセロの妻デズデモーナ役の候補に挙がっている。監督は、イギリスの舞台俳優で、映画監督としてはこれがデビュー作となるオリヴァー・パーカー。ジャコブの出演が決まり次第、イタリアで撮影に入る。

●トルコロール三部作の完成後、引退宣言をしていたクシシュトフ・キェシロフスキ監督が、再び映画界に復帰しそうだ。詳細はまだ明らかにされていないが、新作は前作同様の三部作になる予定で、天国、地獄、煉獄のテーマを扱うという。製作も前回と同じく、フランスのMK2が手がける。

●ジェイムス・スペイダーがアンヌ・ブロシェと共演するアイルランド映画「流木」"Driftw-ood"が、七週間の撮影を終えてクランクアップした。監督はローナン・オレアリー。

アイルランド西海岸の離れ小島に若い男（スペイダー）が流れ付くが、彼は完全に記憶を失い、心身ともに消耗した状態にある。海岸で彼をみつけた地元の彫刻家セイラ（ブロシェ）が自宅に連れ帰り、献身的に介抱して、彼はようやく回復に向かうことに。やがてセイラは彼を愛するようになるのだが、やっと体の自由を取り戻した男は彼女を捨て、島を出ようとする。そこで起きる心理的なかけひきが見どころのサスペンスだ。

「スターゲイト」が興行的に成功を納めた後、スペイダーのもとには出演オファーが引きも切らない状態だったが、その中で彼を引きつけたのは、低予算映画「流木」だけだったという。役柄に興味を持ったことに加え、「オスカー受賞歴のあるビリー・ウィリアムスが撮影を担当すると聞いていたし、『スターゲイト』のように何百人ものエキストラと、一緒に仕事をする大作の直後に、登場人物がほとんど二人だけの、規模の小さい作品に出てみるのも面白いと思ったんだ」とスペイダーは語っている。同作のヨーロッパ公開は九月の予定。

●プロデューサーのジェレミー・トーマスの話題。目下、ベルナルド・ベルトルッチの新作「美を盗む」"Stealing Beaut-y"を製作中で、同作にはジェレミー・アイアンズ、ステファニア・サンドレッリ、エリザベス・テイラーらが共演している。このあと、ジャック・ニコルソン主演、ボブ・ラファエルソン監督のエロティック・スリラー「血とワイン」"Blood and Wine"の製作が控えており、当分多忙な生活が続きそうだ。

●ヴェルナー・ヘルツォークが年末から新作の撮影が開始する。タイトルは「息子よ、いったい何をした？」"My Son, MY Son, What Have Ye Don-e?"で、英語で製作される。主演はブラッド・ドゥーリフ。サンディエゴ、パキスタン、東南アジアでロケを行う。イスラム教に改宗し母親を殺害した男の実話をもとに、ヘルツォーク自身とハーバート・ゴールダーが脚本を出がけている。

●ティルダ・スウィントンはイギリス以外の国でも積極的に活動しいるが、次回作はドイツ映画「安全な治療」"Die Totale Therapie"に主演することが決まった。監督・脚本はドイツ人のクリスティアン・フロッシュ。今年九月にもクランク・インする。

〔田中聖香〕

FROM ASIA

●TOPICS

★試行錯誤続く 周星馳

「周星馳新作」又は「劉鎮偉(ジェフ・ラウ)新作」という仮題のみで知られてきた二人のコンビの新作が、「回魂夜」のタイトルで夏休み映画第一弾として封切られたが、同じ監督・主演コンビによる前作「西遊記」二部作に続いて再び香港・台湾の観客を大いに当惑させている。

今回の作品は、そのタイトルにもある通り一種のゴーストもののコメディとでも言うべきもの。ある夜、香港の高層マンションに老婆の幽霊が現れる。恐怖にかられた住民たちは警官に解決を求めるが、大勢の警官の力を以てしても幽霊には太刀打ちできない。そこで登場するのが幽霊殺し屋の周星馳。彼の活躍で老婆の幽霊の魂は鎮められるのだが、同時に彼はその過程で、彼女の死の真相――息子夫婦によって殺された――を知ってしまい、今度は彼ら夫婦との対決が始まる……。

お話だけを書けば一見いつもの周星馳らしい単純明快かつ様々なギャグの展開が可能なお話に見えるのだが、実際には、過去の周星馳映画のイメージを期待して見にいくと、確かに大いに面食らわされる出来ばえとなってしまっている。

これがなぜ観客たちを当惑させるのか？ その理由は大きく分けて二つある。一つには、このお話の設定上、映画が始まってから周星馳が登場するまでにかなりの物語展開が必要な事。つまり幽霊に苦しめられる住民や警官たちがもうこれ以上打てる手は尽きたという段になって初めて周星馳が活躍する場ができるわけだが、ドラマを堪能するために映画館に来たのではなく周星馳のギャグを見るためにやって来たほとんどの観客たちにとって、この間の描写はえらく長く感じられてしまう。正確に計ったわけではないが、この映画、おそらく近年の周星馳映画中、彼の登場までに最も時間のかかった作品という事になるのではなかろうか。

だがそれよりも深刻なのは、この作品に限らず最近の周星馳映画に共通するもう一つの傾向の方だ。彼は遅くとも94年の「国産凌凌漆」辺りから、はっきり判る形で単に俳優として作品に関わる以上の関わり方をするようになってきた。この作品で彼は初めて共同監督としてクレジットされた。続く「西遊記」二部作でも、監督は劉鎮偉の名が単独でクレジットされているものの、実際には創作面でかなり周星馳の意見が採用されているという。これは彼が自ら設立した映画製作会社〔彩星〕の出資作品でもあるのだから、発言権はある意味で監督以上にあったとも言えるわけだ。とは言っても二人の間に対立があったわけではなく、むしろ意気投合したからこそ、今回再びコンビを組む事にもなったのだろう。

「回魂夜」

「西遊記」

ところがこうして彼の作品への関与度が高まり、劉鎮偉とのコンビが続くようになってくると共に、明らかに彼が過去の自らの出演作とは異質なものを志向している事も見えてきた。これまで周星馳映画と言えば、もう無意味で馬鹿げた即物的ギャグの連発が何よりも売りだった。それに対し、少なくとも「西遊記」や「回魂夜」ではそうした売りを犠牲にしてでも、むしろシチュエーションやドラマの展開で笑わせていく方向を目指し始めているようなのである。

「回魂夜」で周星馳は、過去の作品の彼のように一人で映画から軽薄に、自由自在に浮き上がっていたりはしない。反対に、ドラマを構成する一員として律義に作品に収まっているのだ。

しかも劉鎮偉の手になるそのドラマは、例によって何のジャンルにも収めがたい奇妙な相貌を纏ってもいる。もはや周星馳の映画は、憂さ晴らしにその瞬間芸を笑い飛ばそうという気分で見に行く映画ではない。

こうした新しい時代の周星馳映画にもう一つ共通して言えるのは、共演女優の選択に関する姿勢の変化だろう。名声を築いてからの周星馳は、一作毎に話題性たっぷりの旬の女優と共演し、それがまた作品の話題作りにも一役買っていた。「審死官」のアニタ・ムイ、「唐伯虎點秋香」の鞏俐……。そして共演者でも話題になる映画の最後が「国産凌凌漆」の袁詠儀（アニタ・ユン）だったと言えるだろう。その後の彼は、女優のネームヴァリューをほとんど重視しなくなり、むしろ新人にチャンスを与えることの方に関心が移っているかのようだ。「西遊記」二部作、「回魂夜」と3本連続して共演した莫文蔚は、多分今の周星馳が一番お気に入りの女優なのだろう（実際、体格に恵まれているわけでも、それほど美貌に恵まれているわけでもないのに、彼女には不思議な魅力と存在感がある）。次作の「百變星君」には彼女は出演しないが、この作品もまた観客動員力の見込める女優は誰一人出演していない。

これら様々な要素が影響して、現在の周星馳映画は、92～93年頃の彼の作品のように興収4000万香港ドル台を楽々達成するようなタイプの映画では無くなってしまっている。それを彼の人気が低落したと見てよいのかどうか、現時点では何とも断言できないが、少なくとも個々の作品の興行収入は明らかにゆるやかな長期低落傾向を示している。92年、彼は「家有囍事」「審死官」「鹿鼎記」と3本の作品で4000万ドルを突破した。そして93年も「唐伯虎點秋香」で辛うじて4000万ドルの大台に乗せる。が、これを最後に以後はよくて3000万ドル台という状態が続いているのだ。「西遊記」の第二部に当たる「仙履奇縁」の興収はわずか2086万ドル。これは彼の20本も前の作品「情聖」(91)に次ぐ、記録的な不入りだった。台湾でもこうした低落傾向は香港以上に明確に現れており、「仙履奇縁」は絶頂期以後の周星馳主演作中最低の1700万台湾ドルしか、収益を上げられなかった。

「回魂夜」は、香港ではまだロードショウが始まったばかりだが、最初の4日間の興収は約800万香港ドル。これは出足としては決して悪くない数字だととりあえず言えるが、この何とも奇妙な作品に口コミ動員はほとんど期待できないであろう事を考えると、この数字も決して楽観的に見られるものではない。

ところで周星馳の最近の商業的な停滞は、事によると香港映画全体の低迷と係わっているのかもしれない。「回魂夜」は、実は周星馳の造形は「レオン」の殺し屋そっくりだし、ヒロイン役の莫文蔚の造形も「レオン」のナタリー・ポートマンそのままなのだ。そして「国産凌凌漆」も、007シリーズのパクリだった。誰もが知っている有名な映画のキャラクターをパクッてしまうこと自体は周星馳お手の物。だが、かつてのそれは一貫して香港映画やその有名なヒーローのパクリだったはず。それはそれら香港映画が、彼の作品の主たるマーケットである香港、台湾、東南アジア地域で誰もが見ている作品だったからこそ出来たことで、ここに来ての彼の洋画への転向は、今や香港映画からこのマーケットの観客が共通して笑い飛ばせるようなヒーローが消えてしまったことを意味しているのかも知れない。そして周星馳の試行錯誤は、そんな共通語性を失ってしまった現在の香港映画状況への彼の戸惑いなのかもしれないとも思うのだ。

●NEWS

★近年は批評活動を始め、香港内での映画配給・興行、中国語圏映画の国際パブリシティーやワールド・セールス、また中国第六世代作品への出資等、多彩な領域で活躍してきた舒琪（シュウ・ケイ）が、久しぶりに劇映画の監督に乗り出すことになった。舒琪はこれまで、「両小無知」(81)、「ソウル」(86)と二本の劇映画を監督してきたが、その第2作目から数えても今回の作品は実におよそ10年ぶりの新作。タイトルは「虎度門」と題されており、ある広東オペラの男役女優の人生を描いたものとなる。その主役を演ずるのは、先に「女人、四十。」でベルリン映画祭最優秀主演女優賞に輝いた蕭芳芳（ジョセフィーヌ・シャオ）。彼女と舒琪との間ではこの題材を映画化することで大分前から意気投合していたらしい。一方、彼女の相手役、つまり女役（花旦役）役者を演ずるのは、ひょんな偶然から陳松伶が内定した（彼女はこれまで陳松齢という名で活動してきたが、最近「齢」の字を全く同じ発音の「伶」に変えた）。これは舒琪がコーズウェイ・ベイを通りかかった時、丁度街頭ロケ中の彼女の姿を目にし、彼女こそがこの役に相応しいと閃いたのがきっかけ。彼女は8年前、高志森（クリフトン・コー）の「プッツン学園騒動記　恋のアンハッピーエンド」（鬼馬校園）で映画デビューした女優。そしてその監督・高志森こそは、今回の舒琪の新作のプロデューサーでもあったのだ。というわけで彼女を通して陳松伶が舒琪に紹介され、この度の出演内定となった次第。ただし彼女は本作の撮影のころにテレビの収録予定も既に入っており、うまくスケジュール調整できるかという問題が残されている。なおこの作品の脚本は、高志森とのコンビで「我和春天有個約会」「伴我同行」等の文芸メロドラマを大成功させた杜國威が担当。スタッフ、キャストとも万全の態勢を敷いての新作となる。クランク・インは9月頃の予定。

★カンヌ映画祭が始まってもなお撮影を続けていた「堕落天使」の王家衛は、7月中旬、ようやくその撮影を概ね終了。あとは役者出演の絡まない幾つかの映像撮影を残すのみとなった。一方、完全なクランク・アップを待たずして、すでに編集は張叔平（ウィリアム・チョン）の手によって開始されている。公開はまず台湾が先行し、8月末頃から予定。一方香港では9月上旬あたりからの公開が予定されている。とはいっても王家衛のこと、このスケジュールも本当に守られるかどうかは保証できないので、まちがってもこれだけを目的に台湾、香港行きなど企まぬように。国際映画祭への出品は依然未定。なお、撮影前に書かれたシノプシスに従えば実行されているはずだった東京・新宿ロケは行われずじまい。

★スケジュール破りでは定評のあるもう一人の鬼才・楊徳昌（エドワード・ヤン）の方は、今だに新作「麻将」（日本風に表記すれば「麻雀」。英語題は"SHAKE AND BAKE"となる模様）の撮影を始めていない。以前この作品に関しては、台北の仲良し男子高校生たちの間に一人の日本人女子高生が出現し、男子高校生たちが様々な騒ぎに巻き込まれていく話だと紹介したが、肝心の日本人女子高生役のキャスティングに難航する間に、その設定はフランス人女子高生へと変更された。それを演ずるのは、昨年の京都国際映画祭参加作品「冷たい水」（オリヴィエ・アサヤス監督）のヒロイン、ヴィルジニー・ルドワイアンが予定されている。またこの役以外にも、幾人かの役は西洋人によって演じられる事になりそうだ。　【暉峻創三】

大森さわこ

ちょっとイギリスびいき ㉒

いよいよ動き出した「ヴァン」の映画化／ロディ・ドイルとフリアーズのコラボレーション

「スナッパー」のコルム・ミーニー

「マイ・ビューティフル・ランドレット」のロシャン・セス

アイルランドの作家、ロディ・ドイル原作の「ヴァン」がいよいよ10月に撮影に入るという。昨年、ドイルが来日した時、この小説の話をしたら、「監督はフリアーズのつもりだが、まだ出演者は決まっていない」と語った彼。「ザ・コミットメンツ」や「スナッパー」で父親を演じていい味を出していたコルム・ミーニーにぜひ主演してほしい、と言ったら「そうしたいが、まだ彼の返事は聞いていない。どっちにしても、メル・ギブソンみたいな大スターが出る映画にはならないはずだ」と冗談まじりに答えた。

そして、多くのドイル・ファンの要望に応えて、前二作で父親役を演じたミーニーが主演することになったというからメデタイ！

「ヴァン」はドイルの〝バリータウン三部作〟の完結編。ダブリンに住むラビット一家をユーモラスに描いたシリーズものだが、バンド・マネジャーの息子を主人公にした「ザ・コミットメンツ」と未婚の母になる娘が中心の「スナッパー」の二本が青春映画の要素が強かったのに対し、今度は父親を描いた大人の映画になるはずだ。

「スナッパー」では、つましいながらもなんとか生計を立てていた一家だが、なんと、昨今の不況のあおりを受けてか、父親は失業してしまう。そこで友人とヴァン（小型軽量車）を引いて、ハンバーガー・ショップを始めることになる。不慣れな商売ながらも、次第に仕事が波に乗る。サッカー会場の近くで店を開き、大繁盛の日もある。しかし、事態は思わぬ方向に転がり出す――。

失業したふたりの男がやっきになって仕事を求めるこの小説を読んで、私はすぐにある映画を思い出した。ケン・ローチ監督の「レイニング・ストーンズ」だ。インタビューでローチの話をしたら、なんと、ドイルは彼のファンだという。自分に似た何かを彼の映画に感じるという。とにかく、家族をかかえた男たちがなんとか仕事にしがみつく姿に、「レイニング・ストーンズ」と共通した悲哀とユーモアがあるのだ。

よくよく考えれば、「スナッパー」だって、父親の存在がひときわ光った映画だった。まだ二十歳の娘がいきなり妊娠して、なんだか身の置きどころのない父親。でも、最後は娘と赤ん坊への愛を意識しはじめる。

「ヴァン」を読んだのは、「スナッパー」を見た直後だったので、すっかりこのお父さん役のイメージが出来上がってしまい、コルム・ミーニーを想像しながら活字を追ってしまった。だから、絶対に彼以外の人は考えられない。小説で私が一番好きなくだりは、海で展開するクライマックスで、あの部分ににじみ出る中年男の哀感をフリアーズがどう演出するのか楽しみだ（もっとも、映画版にこのシーンがあるかどうか分からない）。

フリアーズもまたケン・ローチ映画のファンである。ローチもフリアーズも70年代はBBCテレビでドラマを作っていて、ローチのユニークな作風をすごくフリアーズも意識していたという。

前回のコラムでも書いたように、「ケン・ローチ！」と叫べば、「失業者！」とこだまが返ってくるほど、職にあぶれた人間たちを主人公にすえるのが好きなローチだが、そう考えるとフリアーズの最高傑作の一本「マイ・ビューティフル・ランドレット」（今年の秋にリバイバル公開される）はローチ映画の流れをくんだ映画だったことが分かる。この作品でも、地味ながらも父親の描写が光っていた。大学出のインテリながらも、職にあぶれたオマールの父親（ロシャン・セス）。そのやるせない気持ちをダニエル・デイ＝ルイス扮するジョニーに語る場面に妙な説得力があった。

ケン・ローチの息子たち、フリアーズとドイルのコラボレーション「ヴァン」に期待したい。

Interview

インタビュー

「キャスパー」プロデューサー

コリン・ウィルソン COLIN WILSON

CG俳優を生み出すにはいたっていないよ

インタビュアー・北島明弘

TVアニメ・シリーズを実写で映画化した「キャスパー」のプロデューサー、コリン・ウィルソンに話を聞いた。まず、あなたの略歴を教えてください、プレスシートにあなたのことが書いてないので と言うと、「何だって。一言も書いてないの？」と不満顔。宣伝部から手渡された別のプレスシートには監督より大きいスペースで紹介されており、機嫌が直ったようだ。

「生まれたのは61年6月25日のロンドン。そう僕はイギリス人なんだ。父が映画の衣装係をしていて、ロジャー・ムーアのボンド映画などを担当、世界各地に出かけていた。羨ましくて、子供心に映画の仕事をすればグラマラスなライフ・スタイルが送れると思っていたけど、実際になってみると大変な仕事だよ。製作中は1日14〜15時間は働かなくてはならないし、週7日間休みなしなんだから」

——映画学校に行って、映画ビジネスについて学んだのですか。

「イギリスのフィルムスクールは一つしかなく、それも規模が小さいので、入るのが大変。映画ビジネスも同じで、みんな助手から始めるんだ。幸い父が映画界にいたので、入るのは楽だったけど。最初は『スーパーマン』の製作助手で、一年間携わって各部門のことが分かり、将来は編集がいいと思い編集の勉強を始めた。『レイダース・失われたアーク』を撮る際、編集者のマイケル・カーンの面接を受けて合格し、彼の助手になった。彼を通じてスティーヴン・スピルバーグと知り合い、スピルバーグがイギリスで製作した『太陽の帝国』『ロジャー・ラビット』に参加、87年からアメリカに移り、結局カーンの下で八、九年働いたかな。今回は僕がプロデューサーで、彼のボスなんだ……(笑)」

——あなたが関わった「フリントストーン」と「キャスパー」は、いずれもテレビのアニメ・シリーズの実写版の映画化ですね。

「キャスパーをアニメの長編にしたらお客は来ないと思う。なぜなら、アメリカ人にはキャスパーに対する確固たるイメージがあるから。その上、テレビは6分間の短いもの、それからキャラクターをデベロップしていくのは難しい。我々はまったく新しい、テレビにはないキャラクター同士の関係、キャラクターを深く描きたかった。『フリントストーン』には、それほどの思い入れがないが、とにかく実写にすることで、夏のイベント映画にしたかった。見慣れたマンガのキャラクターを俳優が演じていることが売りだったんだ」

——SFXは「ジュラシック・パーク」の比ではないとプレスシートにありますが。

「今回キャラクターが初めて演技をしている。笑って、茶目っ気たっぷりの表情をする。CGでは初めて。初め観客はキャスパーがCGだということを意識しているが、そのうち忘れてしまう。他の作品ではそうはいかない。『ジュラシック・パーク』のCGは6分。こっちは42分。Tレックスは笑うことも、喋ることもなく、ただ弁護士を食っていただけ。でも、キャスパーは主人公だから、何倍も時間がかかった。我々はパフォーマンス・キャラクター・アニメーションと呼んでいる。これが一番ユニークで、重要な点だ」

——キャスパーの住んでいる家はこれまでのお化け映画では、見たことのない幽霊屋敷でしたね。

「屋敷を作るに当たり、これまでのお化け屋敷映画を全部見た。その中のものはすべて使いたくなかった。今まではダーク、ゴシックな感じだったが、キャスパーの屋敷はソフトで曲がった面が多い。ガウディのイメージだ。もう一つの重要な点は、インテリアを色彩豊かに、重厚なものにしたことだ。キャスパーは白、おじさんたちは青がかっていて透けてみえる。そのため、コントラストを考え、引き立つような色をバックにもってきた」

——コンピューター・グラフィックスが盛んになると俳優はいらなくなるのでは。

「映画のマジックというのは、実際の俳優とクリエーティブなスタッフの関係から生まれると思っている。俳優から素晴らしい演技を引き出すことで映画製作の満足感が得られる。まだまだCG俳優を生み出すにはいたっていないよ」

日本映画

ニュース&トピックス

新作紹介

シベリア超特急

映画評論家の水野晴郎さんが製作・原作・脚本・出演・演出を兼ねて映画監督デビューする。ミステリー映画「シベリア超特急」で、8月にクランクインし、戦後50周年記念作品として今秋劇場公開される。

この映画は、事実をもとに第2次世界大戦前夜という緊迫した時代を背景に、シベリア大陸を横断する列車の中で起こる連続殺人の謎解きを日本の山下奉文陸軍大将が行い事件を解決するミステリー・アクション。いわばアガサ・クリスティーの『オリエント急行殺人事件』の日本版。

初の映画監督にチャレンジする水野さんは、「映画は先ず面白くなくてはなりません。観客をハラハラドキドキさせます。最後の最後、意外な殺人者を山下陸軍大将が指摘するまで正体は分かりません。しかも解決した後、もう2回どんでん返しがあります。物語の予想外の展開と映像の魅力を満喫してもらい"ああ面白かった"と満足感を味わってもらう作品にしたい」と製作の意図を話している。

出演者は、主人公の山下奉文日本陸軍大将に水野晴郎さんが扮するほか、山下大将付の佐伯に西田和晃、物語のミステリー性に色どりを加える謎の女・李蘭にかたせ梨乃が共演する。

製作は水野さんが主宰するウィズダムとヒーローなど。撮影は8月にクランクインし、撮影所でのセット撮りが中心に行われる。今秋公開の予定。

チョっちゃん物語 トットちゃんいくわよ!

戦後最大のベストセラー『窓際のトットちゃん』で知られる黒柳朝さん、徹子さん母娘を描く長編アニメーション映画「チョっちゃん物語・トットちゃんいくわよ!」(仮題)が製作される。

作品は、黒柳朝・守綱夫妻の新婚時代を軸に、『窓際のトットちゃん』の舞台となった長女・徹子の小学生時代、戦中戦後の苦難の時代を経て、父・守綱が戦地から引き上げ、家族と劇的な再会を遂げるまでをドラマチックに描くもの。原作は、黒柳朝さんの自叙伝『チョっちゃん物語』(金の星社刊)。

監督など製作に携わるメインスタッフは、朝さん、徹子さん母娘を描く作品であり、すべて女性が担当し映画化に挑む。監督は劇場用アニメ「YAWARA!」等のときたひろこ、脚本は「KAZU&YASU ヒーロー誕生」の朝倉千筆、作画監督=高橋久美子・伊藤郁子、美術=門野真理子、色彩設計=西香代子らで、このほどキャラクターデザインや絵コンテなどアニメ製作作業がスタートした。

製作はテレビ東京、BMGビクター、サントリーの3社で、「チョっちゃん物語・トッチちゃん いくわよ!(仮)」製作委員会が設立され、プロデュースおよびアニメ製作はT&Kテレフィルムとトライアングルが担当。完成は来年2月末。全国共同映画系列の配給により来年5月劇場公開され、以降自主上映される。

BAD GUY BEACH

ビデオ映画の主役スターとして知られる俳優・哀川翔が、"あいかわ翔"の名前で初の映画監督に挑む。アルゴ・ピクチャーズ配給「BAD GUY BEACH」(製作:スタッフ東京/製作協力:バズ・カンパニー)で、今秋劇場公開される。

作品は、直木賞作家・大沢在昌氏の小説『BAD GUY BEACH/悪人海岸探偵局』の映画化。少年の日に見た天使の幻影。偶然目にしたビデオの中に、その天使そっくりの少女を発見したことから事件に巻き込まれていくどこか憎めない探偵を主人公に描くヒューマン・サスペンス・アクション。監督は当初、高橋伴明監督が予定されていたが、氏がメガホンをとっている「セラフィムの夜」とのスケジュールがつかないため哀川が監督を引き受けたもの。

キャストは、主人公の探偵に監督を兼ね哀川が扮し、ヒロインには映画初出演の新人・麻生久美子。ほかに奥田瑛二、岩城滉一、そして哀川とは"一世風靡セピア"からの仲間の柳葉敏郎らが共演。撮影は6月、都内近郊でオールロケし、8月に完成する。

「BAD GUY BEACH」

製作進行中

★松竹

「鬼平犯科帳」〈松竹=フジテレビ〉[監]小野田嘉幹 [出]中村吉衛門、藤田まこと、多岐川裕美

「美味しんぼ」〈松竹=フジテレビ=小学館=博報堂=ポニーキャニオン〉[監][脚]大森一樹 [脚]黒土三男 [出]佐藤浩市、三國連太郎、羽田美智子、丹羽哲郎

★東宝

「静かな生活」〈伊丹プロダクション〉[監][脚]伊丹十三 [出]渡部篤郎、佐伯日菜子、山崎努、柴田美保子、宮本信子

「バースデイプレゼント」〈フジテレビ＝アミューズ〉[監]光野道夫 [脚]水橋文美江 [出]和久井映見、岸谷五朗、鈴木杏樹、武田鉄矢

「ゴジラVSデストロイア」〈東宝映画〉[監]大河原孝夫 [脚]大森一樹 [出]辰巳琢郎、石野陽子、小高恵美

「Shall we ダンス？」〈大映＝日本テレビ＝博報堂＝日販＝アルタミラピクチャーズ〉[監][脚]周防正行 [出]役所広司、草刈民代、渡辺えり子、竹中直人、本木雅弘

「キャンプで逢いましょう」〈大映＝三井物産＝パル企画〉[監]和泉聖治 [脚]橋本裕志 [出]後藤久美子、野村祐人、中川安奈

「渚のシンドバット」〈東宝＝ぴあ〉[監][脚]橋口亮輔 [出]岡田義徳、草野慶太、山口耕史

撮影中の「ゴジラVSデストロイア」

★その他

「眠る男」〈「眠る男」製作委員会〉[監][脚]小栗康平 [出]アン・ソンギ、役所広司、クリスティン・ハキム

「人間のまち 神戸・鷹取映像の記録（仮）」〈幻燈社〉[監]青池憲司（ドキュメンタリー）

「君を忘れない」〈ポニーキャニオン＝日本ヘラルド映画＝デスティニー〉[監]渡邊孝好 [脚]長谷川康夫 [出]唐沢寿明、木村拓哉、松村邦洋、袴田吉彦、反町隆史、池内万作、堀真樹

「キョウコ」〈デラ・コーポレーション＝コンコルドフィルム〉[監][脚]村上龍 [出]高岡早紀

「トキワ荘の青春」〈カルチュア・パブリッシャーズ〉[監][脚]市川準 [脚]鈴木秀幸、森川幸治 [出]本木雅弘、鈴木卓爾、阿部サダヲ

「（ハル）」〈光和インターナショナル〉[監][脚]森田芳光 [出]深津絵里、戸田菜穂、内野聖陽

「三たびの海峡」〈三たびの海峡」製作委員会〉[監][脚]神山征二郎、[脚]加藤正人、[出]三國連太郎、南野陽子、風間杜夫、隆大介

「攻殻機動隊 GHOST IN SHELL」〈講談社＝バンダイビジュアル＝マンガ・エンタテインメント〉[監]押井守（アニメーション）

「人間の翼」〈「人間の翼」製作委員会〉[監][脚]岡本明久 [脚]斉藤力 [出]東根作寿英、山口真有美

「秘祭」〈キャスト＝新城卓事務所＝M・M・I〉[監]新城卓 [脚]石原慎太郎 [出]大鶴義丹、倍賞美津子、田村高廣、三木のり平

「絵の中のぼくの村」〈シグロ〉[監][脚]東陽一 [脚]中島丈博 [出]原田美枝子、長塚京三

「微笑みを抱きしめて」〈グループ風土舎＝岩波製作所〉[監]瀬藤祝 [脚]関功 [出]宮崎淑子、勝野洋

「ぼくは勉強ができない」〈アミューズ＝フジテレビ〉[監]山本泰彦

「チョっちゃん物語・トットちゃんいくわよ！（仮）」〈テレビ東京＝BMGビクター＝サントリー〉[監]ときたひろこ [脚]朝倉千筆（アニメーション）

「BAD GUY BEACH」〈スタッフ東京〉[監]あいかわ翔 [脚]三村渉、伊藤康隆 [出]哀川翔、浅生久美子、藤原紀香、奥田瑛二

「ワニ分署82」〈ピジョンスギモト＝ワニブックス〉[監][脚]後藤大輔 [脚]安井国穂 [出]井上晴美、田山真美子

「罠」〈フォーライフレコード＝映像探偵社〉[監][脚]林海象 [脚]天願大介 [出]永瀬正敏

「夏少女」〈あびプロダクション〉[監]森川時久 [脚]早坂暁 [出]桃井かおり、間寛平

トピックス

松竹創業100年記念して代表作100本上映

松竹は今年1995年が映画生誕100年、松竹創業100年であることを記念して9月23日から11月10日まで（49日間）にわたって、松竹セントラル3に於て松竹作品の代表作100本を上映する。入場料金は前売1000円、当日1200円。

上映作品は左記のとおり。

「マダムと女房」「伊豆の踊子」「子宝騒動」「生れてはみたけれど」「路上の霊魂」「若者よなぜ泣くか」「夜毎の夢」「腰弁頑張れ・君と別れて」「金色夜叉」「お琴と佐助」「上陸第一歩」「隣の八重ちゃん」「浅草の灯」「婚約三羽烏」「祇園の姉妹」「浪華悲歌」「愛染かつら・総集編」「暖流」「雪之丞変化・総集編」「残菊物語」「花形選手」「按摩と女」「サヨンの鐘」「みかへりの塔」「月夜鳥」「花咲く港」「父ありき」「元禄忠臣蔵」「西住戦車長伝」「野戦軍楽隊」「そよかぜ」「はたちの青春」「桃太郎海の神兵」「安城家の舞踏会」「わが生涯のかがやける日」「晩春」「麦秋」「悲しき口笛」「東京キッド」「命美し」「帰郷」「本日休診」「現代人」「カルメン故郷に帰る」「白痴」「君の名は」「鞍馬天狗・角兵衛獅子」「大江戸五人男」「とんかつ大将」「やっさもっさ」「夏子の冒険」「女の園」「野菊の如き君なりき」「黄色いからす」「伝七捕物帳・女郎蜘蛛」「二等兵物語」「東京物語」「日本の悲劇」「二十四の瞳」「喜びも悲しみも幾年月」「涙」「集金旅行」「抱かれた花嫁」「楢山節考」「張込み」「拝啓天皇陛下様」「浪人街」「切腹」「古都」「暖春」「壁あつき部屋」「気違い部落」「人間の條件」「愛と希望の街」「明日の太陽」「青春残酷物語」「日本の夜と霧」「乾いた湖」「秋津温泉」「武士道無残」「下町の太陽」「なつかしい風来坊」「男の顔は履歴書」「にっぽんぱらだいす」「宇宙大怪獣ギララ」「吸血鬼ゴケミドロ」「男はつらいよ」「家族」「喜劇・女は男のふるさとヨ」「喜劇・男の泣きどころ」「小さなスナック」「さらば夏の光」「事件」「砂の器」「幸福の黄色いハンカチ」「神様のくれた赤ん坊」「復

響するは我にあり」「天城越え」「蒲田行進曲」「釣りバカ日誌」

「眠る男」の上映方法

6月25日に群馬県片品村武尊山ロケで本篇クランクアップした小栗康平監督作品「眠る男」(群馬県人口200万人記念映画)の上映方法は次のとおり。

▽鑑賞料＝①県内一般上映(一般県民を対象とした上映に係る鑑賞料は一律500円とする)②教育上映(学校教育の一環による鑑賞料は無料)③県外上映(一般の商業映画の入場料額に準じる)

▽試写会の開催＝①完成披露試写会(10月28日・群馬県民の日＝群馬県民会館・前橋市11月17日＝東京・銀座ヤマハホール)②地域別試写会(11月8日＝吾妻文化会館・中之条町、11月14日＝笠懸野文化ホール・笠懸町、11月28日＝高崎シティギャラリーホール)

▽一般公開＝①県内一般上映(12月上旬以降、映画館、文化ホールで上映)②教育上映(12月以降、県教育委員会が定める要項に従い上映する)③県外上映(平成8年2月以降、東京・岩波ホールにおける単館ロードショー公開をかわきりとして全国公開を行う)。なお、群馬県では県内の上映にあたって、上映運動のよりどころとなる組織の設置を促進し、上映ボランティアの幅広い参加を呼びかけている。

▼映画を通じて国際間の友好を深め、映画の発展に功績を残した個人・団体に贈られる川喜多賞、第13回の受賞者は映画評論家の登川直樹氏に決定した。

▼西友は、第3回さっぽろ映像セミナーを11月22日から28日まで北海道札幌市のNTT北海道セミナーセンターで開催する。

▽講師＝石森史郎(脚本家)、大森一樹(映画監督)。ゲスト講師予定に澤井信一郎他▽受講料＝5万円(宿泊費、食費込み)▽セミナー内容＝応募シナリオをテキストにして、より完成された実践的なシナリオにするために個人指導を行う。作品上映をさっぽろ北方圏映画祭'95会場で予定。問合せは西友文化事業部(電話03－3239－5571)まで。

▼第48回ロカルノ映画祭(スイス、8月3日〜13日)に、日本から次の3作品が出品される。

▽「GONIN」(石井隆監督/松竹)▽「東京 FIST」(塚本晋也監督/海獣シアター)▽「海ほおずき」(林海象監督/フォーライフレコード)。

▼「RAMPO・インターナショナルヴァージョン」(奥山和由監督)の"神戸エイドチャリティキャンペーン"のチャリティチケット代683万2200円がニッポン放送に寄託され、12日産経新聞厚生文化事業団を通じ「神戸市市民文化振興基金」に贈られた。

また、イタリアのアドリア海沿岸にあるカトリヤ市で開催された第16回ミストフェストで、平幹二朗が同作品の演技により助演男優賞を受賞した。

▼「俳優座シネマテン」は8月12日より館名を「俳優座トーキーナイト」と変更する。

訃報

チャールズ・ベネット氏(英/脚本家)6月15日死去。95歳。

1899年8月2日生まれ。「恐喝(ゆすり)」(29/原作)「暗殺者の家」(34/原案)「三十九夜」(35)「間諜最後の日」(35)「サボタージュ」(36)「第3逃亡者」(37)「海外特派員」(40)など、アルフレッド・ヒッチコック監督作品をはじめ数多くの脚本を手掛けた。

ジュリアン・ブロウスティン氏(米/映画プロデューサー)6月20日がんのため死去。82歳。

1913年5月30日、ニューヨーク生まれ。

代表作に「折れた矢」(50)「地球が静止する日」(51)「ノックは無用」(52)「スピードに賭ける男」(55)など。

ラナ・ターナーさん(米/俳優)6月29日死去。75歳。

1920年(21年説も)2月8日、アイダホ州ウォーレス生まれ。15歳のときハリウッドの業界紙記者に見い出され「スタア誕生」(37)の端役でデビュー。主にコメディやミュージカルで活躍するが、46年に出演した「郵便配達は二度ベルを鳴らす」(3度目の映画化)で官能的な美人女優として注目を集め、トップスターの地位を確立する。また、「青春物語」(57)の直後に起きた自分の娘が愛人を刺殺するという事件をはじめ、スキャンダルの多い一面もあった。他に「三銃士」(48)「メリイ・ウィドウ」(52)「母の旅路」(65)などに出演した。

「青春物語」

ゲール・ゴードン氏(米/俳優)6月30日がんのため死去。89歳。

1905年、ニューヨーク生まれ。「特ダネ女史」(50)「船を見棄るナ」(59)「スピードウエイ」(68)「メイフィールドの怪人たち」(89)などに出演し、喜劇俳優として活躍した。

ウルフマン・ジャック氏(米/ディスクジョッキー)心臓発作のため7月1日に死去。57歳。

50年代終わりから60年代中頃まで、メキシコ国境と接するラジオ局から全米に向けて、独特の語り口でロックンロールを流し続けた伝説的DJ。「アメリカン・グラフィティ」(73)に本人の役で出演している。

「ポカホンタス」ベビーシッター付き試写会の反響
母親たちを映画館に呼び戻す試み

今、いちばん頻繁に映画館に足を運ぶ層として映画会社が宣伝の大きなターゲットにしているのは、20代から30代にかけての女子大生やOLなどの女性であることは間違いない。実際、平均すればこれらの女性たちがいちばん映画を見ているし、口コミで映画の評判が伝わっていくのがいちばん多いのもこの層であろう。

だが一方で、彼女たちは、仕事をもち、結婚し、子供を生み育てるにつれ、自分の時間が取れず、映画館へ足を運ぶ回数を急速に減らしていく現実に直面している。つい2、3年前までは女性誌や情報誌を手にし、あれだけ映画を見ていた、そして今もなおその欲求が潜在的に極めて強い層なのにもかかわらず、育児に追われ、物理的に映画を見ることが出来ないのである(育児に追われ自分の時間が取れないのが女性だけ、というのがそもそも一つの大きな問題ではあるが)。

そんな状況のなか、例えば、映画館の中にもし育児室があったら、映画館にまで子供を連れていき、すぐそばに預けておきながら、ゆっくり映画を楽しむことが出来るのではないか……現実的にはいくつものハードルがあるが、誰よりも映画を見たいと思っている観客層を再び開拓することにも結びつくはず。このヒントになる試みが、さる7月9日(日)、東京新橋にあるヤクルトホールにて、「ポカホンタス」のベビーシッター付き試写会という催しの形で行われたのである。

試写会の会場に託児室を設け、お父さん、お母さんが2人で映画を見ている間、子供を預かります、という試みは、クラシックのコンサートなどでは時々行われるようだが、映画上映では殆ど前例がない。今回も会場設備の都合もあって30組の夫婦、つまり子供30人しか預かることが出来なかったのだが、この試写会を告知したのは新聞紙上で1回だけだったにもかかわらず、実に1500組からの申し込みがあったという。

(上)受付風景。(下)託児中の様子。

配給会社であるブエナ ビスタの協力を得て、このベビーシッター付き試写会を企画したのは、宣伝を担当したレオ・エンタープライズの秋葉真澄さんと、コーディネイターとして協力した映画評論家のまつかわゆまさん。そして、イベント育児を専門にしている会社「マザーズ」の代表・二宮可子さん。こういった映画の送り手である女性たちの、「お母さんたちにも映画を見てほしい」という努力がかない、1回限りではあるが今回の試写会が実現した。そしてそれが大きな反響を呼び、潜在的に映画を見たい欲求をいっぱい持っているのがこの層であることを証明したのが、1500組という数字の大きさであろう。応募のハガキに添えられた次のような声からも、その願いは手に取るように分かる。

「この数年大好きな映画も育児の為行ってません」

「1度でいいからゆっくり映画が見たいのは子持ちママの願いです」

「子どもが一緒だと万が一子どもが騒いでまわりの方に迷惑がかかったらとミュージカルも映画もずっと御無沙汰」

「ベビーシッターとは実によろしい企画ですね。今回に限らず普通の映画上映の時にもこういったのがあればナイス!!です。映画を見るのは大好きなんですが2人のチビがいるのでなかなか行けません。ビデオではなくやはり大きなスクリーンで見たいですからね」等々。

運良く当選した30組の夫婦は、当日受付にて登録して子供たちを預け、存分に映画を楽しむことが出来たのはもちろんのことで、マザーズの二宮さんも「30組の定員に対し1500組もの応募があるなんて他のイベントでは例がない。いかに映画に対する欲求があるのかを現実に感じることが出来ました」と話していた。

現実に映画館でベビーシッターを、となると、施設や人員から始まり、多くのクリアしなければならない問題があるのは否めない。だが、例えば最近新しくオープンするデパートやショッピング・モールなどでは最初から育児室を設けることによって、集客増に結びついているという例もある。それらと提携する、といったことも含めて、映画会社や興行会社も、ベビーシッターというシステムについてちょっと真面目に考えてみても、いい時期なのではないだろうか。

(編集部・青木眞弥)

興行短信

竹入栄二郎

どちらの作品を、どう評価するか

夏休みの日本映画はお化け映画2本、アメリカ映画は伝統のアクション映画2本でスタートした。

お化け2本とスタートの成績を東京主要4館（丸の内、新宿、渋谷、池袋）の土・日2日間で見ると、

松竹「トイレの花子さん」（7月1日初日）
動員　7、505人
興行収入　9、755、700円
東宝「学校の怪談」（7月8日初日）
動員　17、159人
興行収入　16、923、050円

と大差がついた。

この時点で東宝は最終配収は20億円も見込める、松竹は5億円前後と発表、周囲もまあ妥当な線だろうと納得した。ただし両社とも主要客層は小学校高学年から高校生までだから、学校が休みに入る7月4週以降に本領が発揮される。

東宝では、子供を連れてきた大人の観客からは「自分が子供の頃と同じ思い出」「童心に返った」などの評価が出た。ファミリー層が7割以上だが、東宝では、最も映画館に来ない層の中学生も取り込めた（全体の約25％）ことが成功の一因としている。

原作の流布度がもう一方の素因だが、もう一つ、ポスターや宣伝の巧さを指摘したい。ポスターは五つのデザイン会社でのコンペにした。合計50点に及ぶ作品の中から、例の〝うひひひ……〟が採用されたが、大人からみると、劇場予告編の「今年夏休みに、出ます」の「出ます」が、「公開されます」ではなく「（お化けが）出ます」の語調であったところが面白く、さらに初日が近づくと「もうすぐ出ます」が愉快で、奇妙な期待感が高ぶるのだった。1年にも及ぶ〝事前工作〟だった。東宝は来年夏、「学校の怪談2」を決定、これで正月は「ゴジラ」、春休みは「ドラえもん」と3シーズンをすでに決定したことになる。

東宝はアメリカの「キャスパー」と合同試写会を開催したが、この企画が決まった時、「松竹とは何故組まないか」と尋ねると「松竹のはお化けよりイジメのようだから」ということだった。

「トイレの花子さん」は、変質者→お化け→誤解→イジメ、のパターンだ。松竹、東宝どちらの作品を子供がどう評価するか、大人には分からないが、事前に配布した約500万枚の割引券の利用が初日・2日目の入場者のうち約25％だったということから、さらに割引券を追加、また出演者などによるキャンペーンを2週目以降も実施することにしている。

「学校の怪談」のポスター

アメリカのアクション2本。「バットマン」シリーズは、アメリカの超人気に対して日本人の観客はいささか冷やか。これは原作の知名度がゼロに近い日本ではむしろ当然。そこでアメリカ本社は、アメリカ映画ではインターナショナルNo.1市場の日本での稼ぎを高めようとヤッキになっているが、これはあまり効果がない。むしろ、作を追ってキャスティングが強化され、その効果は表れているようだ。

「ダイ・ハード」シリーズ。これはもうありふれた警官が、こっちもヤッキになってワルと孤軍奮戦するから、全体的に日本人好み。シリーズ第3弾のブルース・ウィリスのポスターの顔は、本当に運の悪そうな表情をしている。

先行オールナイト2回の成績が開闢以来の新記録、初日・2日目の成績が先行分を含むとはいいながら、日比谷スカラ座では33年ぶりに日計記録を更新する（それまでは62年の「世界残酷物語」が最高）など、上映劇場軒並みの記録更新。配収57億円「T2」や今年正月の「スピード」（45億円）を上回るスタートとなった。

なお公開4日目までで全国歩合123館の興収は10億円を突破した。

スポットライト

内田達夫

夏興行の大本命「ダイ・ハード3」が
FOXの配収記録更新を目指して猛ダッシュ

7月1日から日比谷スカラ座ほか（都内は16館）で公開された、ジョン・マクティアナン監督の「ダイ・ハード3」（FOX）が凄い！　その出足は夏興行の本命と言われた以上の猛ダッシュ。このままの勢いだと、本年度配収1位どころか、FOXの配収記録も塗り替えそうなのだ。このシリーズは「1」が12億（89年2月4日〜／日本劇場他）、「2」が34億（90年9月21日〜／日比谷スカラ座他）と、回を重ねるごとに動員を増やしているので、今回もある程度の大ヒットは予想出来たが、この勢いは正直言って予想外だった。

取材した日比谷スカラ座では「初日興収日計」「2日目興収日計」「2日目動員日計」「興収週計（1週目）」の記録を更新し、更に「興収1億円達成最短記録が出そう」な勢いだと言う。次から次へと景気良く新記録が出てる訳で、スカラ座にとっては久し振りに記録更新パワーを持つ作品となった様だ。

更にこの作品は、スカラ座だけでなく、FOXにとっては配収記録更新を狙える作品となった。入場料金単価の変化を考えれば単純比較は出来ないのだが、取り敢えず現在の配収記録は「スピード」（95年12月4日〜、日本劇場／他）である（但し、リバイバル上映も含むトータル集計では「スター・ウォーズ」の47億）。だが、この「ダイ・ハード3」は「9大都市28館で初日・二日目の対比が、対『スピード』では、127%、対『ダイ・ハード2』だと141%」と、遥かに「スピード」を越えている。そうなると、気になるのは、何処まで配収を延ばせるかだが、FOXではその点について「取り敢えずの目標は『ダイ・ハード2』の34億と『スピード』の45億。最終的には『ターミネーター2』（東宝東和）（91年8月24日〜／日本劇場他）の57億をクリアしたい」との事だった。これも「現在『ターミネーター2』に対して110%」の動員という事だから、決して夢ではなく十分な射程距離だと思う。以上の事を考えるのは、上映館数を見落とせないが、対象となっている作品の劇場数は次の通りである。

「ダイ・ハード」182
「ダイ・ハード2」188
「ダイ・ハード3」208
「スピード」185
「ターミネーター2」190

劇場側も「1週目と2週目の土日の対比は89%。アクション映画にしては落ちが鈍い」と驚くこの作品。その動員を支える観客構成は、男女比が6：4〜5：5、年齢層が10代〜60代で「アクション映画にしては珍しい幅の広さ」だった。この理想的な観客構成を呼んだ理由を観客の話から判断すると、シリーズの水準が高い事もあるが、公開前の「1」と「2」のTV放映やビデオの普及が大きかった様だ。

（取材・日比谷スカラ座、7／9）

「ダイ・ハード3」

興行成績ランキング

銀座・新宿・渋谷・池袋地区対象　7/2

	作品名	週目	動員	興行収入(円)	館数	1館あたりの動員
邦画系	きけ、わだつみの声	5	4,096	6,040,600	4	1,024
邦画系	**トイレの花子さん**	1	3,945	5,024,800	4	986
邦画系	ひめゆりの塔	6	3,009	4,321,750	4	752
洋画系	**①ダイ・ハード3**	1	55,331	97,007,700	8	6,916
洋画系	②バットマン・フォーエヴァー	3	6,667	11,246,600	5	1,333
洋画系	③レジェンド・オブ・フォール	4	3,827	6,206,800	5	765
洋画系	④ショーシャンクの空に	5	3,752	5,918,900	4	938
洋画系	**⑤若草物語**	1	3,218	5,159,300	4	805
洋画系	⑥ノーバディーズ・フール	2	3,083	4,961,000	4	771
洋画系	⑦フォレスト・ガンプ	17	2,978	4,991,400	4	745
洋画系	⑧プレタポルテ	6	1,830	2,964,900	3	610
洋画系	**⑨理由**	1	1,762	2,911,000	3	587
洋画系	⑩アウトブレイク	10	1,279	2,133,400	2	640

[illegible]

作品名	週目	動員	興行収入(円)	館数	[illegible]
きけ、わだつみの声	6	8,334	11,017,350	4	2,083
学校の怪談	1	6,595	8,695,200	4	1,648
トイレの花子さん	2	4,026	5,115,900	4	1,007
①ダイ・ハード3	2	26,898	47,441,700	8	3,362
②ジャングル・ブック	1	5,393	8,059,500	4	1,348
③バットマン・フォーエヴァー	4	5,279	8,840,200	5	1,056
④若草物語	2	2,721	4,255,100	4	680
⑤ロブ・ロイ	1	2,692	4,306,600	5	538
⑥ノーバディーズ・フール	3	2,668	4,262,200	4	667
⑦レジェンド・オブ・フォール	5	2,664	4,349,800	4	666
⑧プレタポルテ	7	1,783	2,857,900	3	594
⑨理由	2	1,606	2,634,900	3	535
⑩アウトブレイク	11	1,359	2,247,200	2	680

太字は初登場／資料集計　日刊興行[illegible]

映画トピックジャーナル

脇田巧彦・川端靖男・斉藤　明・黒井和男

震災と地下鉄サリン事件が大きく影響した 95年上半期の映画界

映画が色褪せてしまった

A　今回は上半期決算号ということなのでこの半年間を振り返ってみよう。

B　言うまでもなく、今年の日本は神戸で起きた震災と東京で起きた地下鉄サリン事件をはじめとするオウム騒ぎで無茶苦茶に揺れたね。もちろん、映画界もご多分にもれず、かなりの打撃を被った。

A　震災の影響で、神戸では廃館、休館した映画館が続出した。

D　阪急会館などはビル自体が壊滅してしまったからね。

C　劇場崩壊など震災そのものの影響以外に波及的な影響も出た。というのは、経団連などが「日本の景気がよくならない」と再三いうと、知らず知らずの内に一般大衆はプレッシャーとなり、無駄なことをしなくなるんだよ。

B　守りに入るわけだ。

C　だから、小銭を使わなくなる。もちろん映画も観なくなる。

D　確かに震災直後はレジャー産業が一時停滞したという。日本全体に自粛ムードが流れたのは事実だね。

A　目に見えない影響もあったわけだ。一方、地下鉄サリン事件はどうだったろうか。

C　テレビ、新聞、週刊誌などマスコミはこの騒ぎではっきりいって大儲けしたけれど、映画界は打撃を受けたね。まず、興行面でいうと「クレヨンしんちゃん」や「スーパーヒーローフェア」などのファミリー映画がさっぱりだった。これにはもちろん他の理由もあるだろうけど、この地下鉄サリン事件も一因となってる。

B　親が子供を映画館に連れていきたがらない。

C　特に麻原予言のあった4月15日の新宿の興行は惨憺たるものだった。

D　宣伝面でもかなりの打撃を受けているよ。製作発表をしても新聞はオウム、オウムで大きく取り上げてもらえない。映画の記事が出なかったり、小さかったりでたいへんだった。

B　映画は不況に強いというが、世情不安には弱いということがはっきりしたようだね。日本全土が揺れに揺れたのだから仕方がないけれど。

4月15日の映画興行は惨憺たるものだった

A　映画界独自の話題は？

D　上半期で最大の話題はなんといっても東宝の松岡功氏が社長を退任して会長に就任、映画興行部門トップの石田敏彦氏が社長に就任したことだろう。

B　松岡氏は営業本部長として東宝東和から東宝にきて、当時言われていた〝東映に追いつけ、追い越せ〟の掛け声を、〝東映の背中が見えてきた〟という風に変えていったんだよね。

A　それが今じゃ逆で、〝東宝の背中が見えない〟(笑)。

C　東宝が業績をのばしたのは簡単にいえばマーケットを積極的に開放して、自社製作を減らしたことにあるんだよ。なんといっても日本一のマーケットをもっているからね。これによっていい作品が東宝系の劇場にかたよった。外国映画も含めて自社製作以外の作品を上映して、

利益を上げる方針がここまでの会社にしてきたと思う。

B　でも、これは柔軟な考え方でなくてはできないことだよ。

C　もちろん、その通り。松岡氏は製作担当でなかったから、できたことなんだろうね。松竹や東映ができなかったのは、城戸四郎氏や岡田茂氏らの映画製作を重じる流れが残っていたからだと思うよ。

B　だから、今回新社長に就任した興行出身の石田氏がどのように東宝を動かしていくか、大いに注目したいね。

A　上半期の興行はどうだったのだろうか。

D　邦画で配収10億に到達した作品は「ゴジラVSスペースゴジラ」(16億)、「男はつらいよ・拝啓車寅次郎様」と「釣りバカ日誌7」(15億)、「ドラえもん・のび太の創世日記」他(13億)、「95春東映アニメフェア」(12億5千万)、「美少女戦士セーラームーン」(10億5千万)「家なき子」(10億2千万)、「きけ、わだつみの声」(10億)の7番組になる。

B　しかし、こうして見てみるといつもと変わらない作品だね。その中で異色といえるのは「きけ、わだつみの声」か。

C　日本映画のドラマで配収10億はむずかしいからね。

D　戦後50年記念で3社が戦争映画を競作したことも日本映画界の話題だった。

B　東宝と予告編をお互いの劇場でかける合同宣伝も行われたけれど、完全に東映に有利に働いた。

C　でも、これはひとつの発見だよ。洋画の観客に日本映画の予告編を見せる効果。いかに日本映画の予告編が見られていないかということだろう。

D　東宝はともかく、東映はそうだね。「のぞき屋」の前にいくら「きけ、わだつみの声」の予告を上映しても、お客が少ないのだから……。

B　結局、東宝は敵に塩を送ったことになったのか。

A　日本映画全体としては？

D　全体的に約10%ダウンだね。

東映と東宝は共同で「戦後50年記念作」の宣伝を行なった

中でも芳しくないのは松竹だ、上半期に関してはね。

C　洋画は好調だ。上半期最後に突っ込んで来た「ダイ・ハード3」。これが日本の映画興行を救ってくれた。

D　今年の上半期は「スピード」(配収45億)「フォレスト・ガンプ」(38億)「ダイ・ハード3」の3本がダントツ。その中でも「ダイ・ハード3」が群を抜いている。配収50億円は軽く突破するだろう。「ターミネーター2」の1週目の記録を越えて、先々行・先行オールナイトの興行収入が新記録と、すごい勢いだ。

B　夜中にあれだけ大勢の人が映画館にきたわけだから、すごいよ。ある意味では、オウム騒ぎで低迷していた状況を吹っ飛ばした感もあるしね。

D　他にも「マスク」(18億)「アウトブレイク」(12億5千万)「フランケンシュタイン」(11億)が10億の大台に乗っている。

B　相変わらずメジャー健在ということか。

D　インディペンデント系の会社は、メジャーが全部押えてしまっているから、写真(作品)を買うのが困難な時代になっている。

B　そんな中で、ギャガ(ヒューマックスと共同)の「マスク」は大いに健闘したよ。

C　海外の話題でいえば、例の東映の人気テレビ番組をアメリカ版にした「パワーレンジャー」が映画になって全米2407館で公開になった。それが、「アポロ13」「ポカホンタス」などサマーシーズンの強力作品がひしめく中、健闘している。

D　テレビをみていた人がそのまま劇場にきた。これはアメリカでは初めてのケースだからおもしろい。

C　版権料として東映に約20億円が入る。バンダイもマーチャンダイジングでかんでいるから、キャラクターグッズの売上が莫大な金額になるといわれているよ。

B　では海外での活躍は「パワーレンジャー」と野茂に任せるとしよう(笑)。

映画戦線

大高宏雄

製作側が劇場をもつ〝夢〟の実現

渋谷に新しいミニシアターが12月オープンするというので、今回はそのことについて触れてみる。オープンするのは、東急本店前。8階建てテナントビルの4階に2館が入る。座席数はそれぞれ、135席と120席。ヨーロッパ＝アメリカ映画とアジア映画の上映を、主に単館系作品として行うという。

この新館を運営するのは、アミューズとシネカノン。アミューズは、桑田佳祐、岸谷五朗ら多彩な俳優・タレントたちを擁するとともに、映画製作やビデオ関連事業など、多方面にわたる芸能活動で知られる。一方のシネカノンは、「月はどっちに出ている」の製作・配給で一躍脚光を浴び、映画配給の分野でも最近では、「エドワード・ヤンの恋愛時代」や「コールド・フィーバー」（ケイブルホーグと共同）を扱うなど、こちらも規模は違うが、多方面な映画活動で知られる。こうした、大手以外の製作関連会社が、劇場を運営するのは極めて稀れなケースであると言っていい。製作側が、自社でコントロールできる劇場をもつことは、かつてのディレ・カン（ディレクターズ・カンパニー）の例をもち出すまでもなく、大いなる〝夢〟であったのであり、そうした〝夢〟をあっさりと実現したかのような2社の実行力は、ほとんど驚異的にさえ見える。

むろん、アルゴ・ピクチャーズの先例はあった。シネマアルゴ新宿とシネマアルゴ梅田を直営館にして、90年代の一方の邦画シーンをリードし、今現在も映画活動は続けているが、94年末には劇場を手放したのは、私が今年前半のアルゴ・ルポで指摘したとおりだ。しかし、今回の新館オープンで特筆すべきは、2社が共同して新たに劇場を造るところにこそある。シネマアルゴ新宿が、にっかつからのまた借りであったことはルポで記したとおりだが、そのことの不自由さから閉館となったのは明らかであり、今回は経営から運営まで、2社でのみコントロールできる特性が、アルゴの場合と大きな隔たりがあると言える。いわば、ヒモつきではないのであり、成功にしろ失敗にしろ、すべて自分たちでその成否を引き受けなくてはならない。ここのところが、とにかく新しい。

シネカノン代表の李鳳宇は言う。「映画を作っても、メジャーに任せると資金の回収はほとんどできない。劇場をもつことで、その壁を突破したい」。李の映画製作は、製作費1億～1億5千万円程度の作品を想定しているが、そうした規模の作品ならば、劇場配収で5千万円は上げなくてはならないという（むろん赤字だが、ここまでいけば、2次使用以降の映像収入で何とか帳尻が合う）。メジャーに任せれば、劇場アベレージのクリアや配給経費の負担で、最低目標配収以前に製作側は大きなリスクを負ってしまう。本当に大ヒットしないことには、資金回収は覚束ないということなのだが、自身の劇場でかけることになれば、そうした〝からくり〟の回路は逃避できる。劇場建設資金の大きなハードルがあるにしても、ある程度は配給＝興行の各経費の流れにおいて透明さを獲得できるというわけだ。あとは、作品の当たり、はずれという、自分たちの責任そのものが問われることになる。

李はまた、日本映画、アジア映画といった枠組みで映画を捉えたくないと言う。世界をとりあえず、イーストとウエストに分け（この分類さえ西洋的なものなのだが）、イーストの中に日本映画も含まれるという考えをもっている。私自身、自戒を込めて指摘しなければならないが、日本映画を特権的なもののように把握して、その枠組みで思考をめぐらし、得てして狭い世界で自足してしまうことがよくある。当然、製作者側もそうした、日本映画へのスタンスは揺るぎないはずであり、そこの垣根を取っ払って、イースト＝アジア映画の中の日本映画という捉え方をして、劇場運営を行っていこうというのである。確かに、李が製作した「月はどっちに出ている」は、日本とアジアという境界の相対化を大きく意識して越えたところに、作品の真骨頂があったのであり、劇場の番組編成においてさえ、そうした境界の打破を目論む姿勢は、大いに首肯できると言っていいだろう。

では一方のアミューズは、どのような思惑から劇場運営に参加したのかといえば、こちらは製作会社的な前記の立場とともに、同社が推し進めている明快なアジア戦略というものがある。現在進行中の映画プロジェクトである富田靖子出演の「南京の基督」は、香港との合作であって、スタッフはほとんど香港の映画人で占められている。不幸な事件が起った香港のミュージシャン・グループのビヨンドは、日本においてはアミューズが大々的に売り出す手はずだったし、他分野でも、アジア市場をにらんで様々なプロジェクトが進行している。新館はまさ

異状なし

に、そのアジア戦略の拠点にしたい意向があり、自社関係の作品が当然上映されていくとともに、人の交流の面でも大いに活用されていくことになるだろう。

外在的な新館オープンの背景についても触れよう。実は渋谷のこの新館、調べてみたら、渋谷地区での7番目の単館系劇場になる。これは、銀座、新宿に比べてかなり多い数であり、このことは渋谷という街が、一般興行のみならず、単館系興行においても大きな可能性を秘めつつあることを指し示していると言える。若者の街であるのは間違いないのだが、Bunkamuraのル・シネマに顕著なように、こと映画興行になると、年配の主婦層も大挙して押しかける。最近では、「カストラート」を上映したシネマライズ渋谷に、この劇場の従来の観客層からは考えられなかった40代以降の男女がつめかけるなど、映画興行に関する限り、渋谷地区における人の流れの底の深さが、徐々に表れ始めている。近辺の恵比寿も入れれば、この地域の興行ポテンシャルはかなりのものとなっており、そうした背景が、新館オープンに拍車をかけたことは、まず間違いのない事実であろう。

「正直に言えば、複雑な心境。作品取りの面で、より競争が増してくるからね。でも、大きな視野で見れば、いろんなメリットがある。渋谷がミニシアター全体の拠点になって、お客さんが何回もいろんな劇場に来てくれればいいんだからね」というのは、新館オープンにあたっての、シネマライズ渋谷オーナーの頼光裕の考え方だ。頼は、これからは配給会社と同じく、劇場側も本当に厳しい時代に入るが、だからこそ、やりがいがあると言う。この劇場は今年で10年目。ミニシアターの老舗と、すでに言っていいくらいの知名度と実績を築き上げてきたが、前記の「カストラート」に見られるように、作品のバリエーションと客層の広がりによって、劇場の新しい方向性が、少しずつだが、見えてきている。そうした自信からの発言と言えるが、内心は、新館のお手並み拝見といった様子も身受けられた。

「びっくりしたけど、デメリットにはならないと思う。作品取りの努力を今以上にして、劇場カラーをもっと強く出していきたい」とは、目前に新館ができるというので、複雑な心境のル・シネマ番組担当の中村由紀子の発言。「さらば、わが愛／覇王別姫」を強引にもぎ取って、大ヒットに導いた経験をもつ中村は、渋谷地区の中でも、最も近い地域に新館ができるというので、幾分の動揺を隠しきれない。しかし、劇場カラーを強烈に打ち出していくことで、渋谷ミニシアター・サバイバルを乗り越えていく見通しを立てている。既成2館の責任者の発言は、概して慎重であった。ライバル館ができるのだから、当たり前の話だが、それでも彼らの発言から、渋谷地区は大きく変わりつつあるのだという認識は充分窺えた。

新館の話に再び論点を戻すと、この劇場の大きなチャレンジの一つに、入場料金の改定が挙げられている。具体的な目途は固まっていないが、劇場を新しく造る以上、そこには何らかのセールス・ポイントが必要であり、それを入場料金改定に見定め、劇場の大きな〝売り〟にしていこうというのである。かつて、シネマスクエアとうきゅうが、完全入れ替え制（現在は自由定員制）や食べ物の場内もち込み禁止を実施して話題となったが、この新館も、それ以上に他館との差別化を図るべく、入場料金改定に踏み込みたい意向を見せている。配給会社と劇場が、ある入場料金で合意すれば、その改定も可能だろうという考え方からであり、そのことの恒常的達成は実現すれば、映画界全体を巻き込んで、大きな問題提起となることは間違いない。新館の存在が、旧弊な制度を一つ一つ白日のもとにさらけ出していく。映画ムーブメントが、新しい劇場から発動されていくうれしい予感に、今私は捉えられているところだ。

新館の番組編成は日本映画とアジア映画の境界を打破する目論みがある。（写真は「月はどっちに出ている」）

リレー連載

映画の日常

佐々木史朗編

○月×日

二萬一千六百十一円ほど計算違いがあって何度も電卓をたたきなおしている。三日前に電池をおさめる部分のフタがなくなって単三の電池がポロリと落ちたりするものだから計算が御破算になったりする。イライラしながらたたきなおしていると監督のNが来る。チャイムもならさないでぬっと入って来る。ピンポーンと云いながら入ってくることもある。妙な男だ。Nは私のザル碁の好敵手で、頭を電卓から碁盤へシフトチェンジして対戦するが負けてしまう。三連勝五連敗、六月の広島カープみたいだ。「はげんでおきたまえ」と上機嫌でNが帰る。妙な男だ。

夕方、W監督の事務所へ行く。この人は宴会の鍋と電話機を独占するクセがあって、電話にいきなり御本人が出たりするので出鼻をくじかれたりする。変った人だ。映画の売り方を相談に行ったのだが実に明快ですべて私が間違っているとの指摘。勉強させられる。そばで助監督のSが流暢な英語で国際電話している。夜は新宿の飲み屋で賄い方をやっているらしい。師匠に似て変ったヤツだ。

事務所に帰ると監督のHが来ている。次の映画はこの男とやろうかと思っている。いつもビデオカメラを持っていてタバコをすうような自然な手つきでカメラをあやつる不思議な男だ。私が入院していた今年の二月、見舞いに来てくれてさりげなくミニ三脚をとりだしカメラを窓外に向けてセットするので、まさかと思いながら液晶モニターをぬすみ見たらずい分な広角レンズでHと病院衣の私が夕焼けをバックにうつっていた。腕をのばして自分を撮ったりもする。不思議な男である。

入院といえばこの四年間で二回の入院をした。最初のときはゴルフでホール・イン・ワンを経験した一週間後に心筋梗塞をおこして手術をうけ、二ヶ月半の入院だった。カートコースの場合はホール・イン・ワン保険が出ないのだそうで、しかしお祝いをしたりネーム入りのゴルフボールを大量に注文したあとでそれがわかったりして、このことが病因だったと私は思っている。おかげで準備していた映画の製作が遅れ、クランクインした途端に某社の手形不渡り事件まであって金銭的なトラブルにまきこまれてしまった。

二度目は今年の冬で、救急車を呼んで深夜に入院。考えてみたらその二ヶ月ほど前、二度目のホール・イン・ワンがあっていやな予感はあったのだが、またもや手術で肝臓に穴をあけられ、右脇腹からチューブをつっこまれ「ネジ式」のような体で次の映画のクランクインはせまるわ、スタッフに病院まで来てもらうものだからロビーはスタッフルーム化するわ、おまけに出資者をめぐるトラブルはあるわで落ちつきのない入院生活だった。

どうも私の場合ホール・イン・ワンと手術、金のトラブルが三点セットになっているらしい。

「絶対もう一回あると思うな、俺」と事務所に来て座りこんでいた監督のSが自信ありげに云う。ふだんは片づかない顔つきでうろうろしているのに何だって人の不幸を断定なんかするのか。灰皿を投げつけてやろうかと思う。気分なおしに食事をしようと外へ出る。寿司屋に入るとSの視線がケースを素早くパンして、ビールがはこばれてくるころにはもう、注文がはじまっている。うまいものは妙にはずさないから、こちらは食べるものを考えないですむ。たまにはずれると一口食ってすぐ、こちらにまわす。私はこれを〝おさがり

物〟と呼んでいる。Sと食事をするのはラクだ。きっと、うまいものにイヤしいのだろう。

ゆうばりシネマ・ワークショップにて。右から３人目が筆者。

ワークショップの講師たちと。

昨年、Sと前述のWと、前述ではないNと更に別のNと五日ほど北海道へ行った。大さわぎの五日間で、起きてから寝るまでそれが続いた或る朝、私が朝食を食べていたら「起きていきなりメシを食うとは何ごとだ」とWにとがめられた。Wによると、まず一杯の水と便所からはじまるのが朝の正しいすごし方だそうで、私とはコメを食うかパンを食うかが違う、風呂かシャワーかが違うとかでSが最近アロエのヨーグルトを食べているくせにWに同調し、二人のNまでが口を出してきてやりあうのだから周りの人には迷惑である。そのうちWが「行くぞ」と命令すると私たちは「ハイッ」と席を立たなければならず、W組の撮影現場そっくりである。北海道まで行って、なぜこんなことでのしられなければならなかったのか、判らぬ。

○月×日

F銀行の融資担当者が来る。貸付金をかえさせたいのだが「無いものはかえせぬ」と私がひらきなおらないよう注意深く私の様子を見ながら話をする。結局、同額を再度借りてそれでかえすというあいまいな解決で担当者が帰る。再度借りた分をどうするのか落着かない気もするが、これでいいのだろう。ここ四年ほど私のアシスタントをしているギャグ好きのMがあきれて見ている。落語の「にらみかえし」を例にとって説明するが通じない。最初の一年はMも一応の敬意を私にはらっていたようだが最近はすっかり地が出てしまって一日に二回、私をバカにしないと気がすまないらしい。私が呼ぶと「エイ」とか「ホイ」とか返事をすることがある。何のことだ。わからぬ女だ。

Mを連れてOの家へ行く。Oはスタイリストであって私の映画をやってもらっている。ついでに私服も見立ててもらったりする。こちらは着せ替え人形のようだ。Oの御主人のNが帰って来る。この男は写真家で芸術家である。編集者のKが来る。酔うとすぐそこいらで寝てしまう女である。

○月×日

監督のIが来る。お喋りと携帯電話が好きで私はひそかに〝一人漫才〟と呼んでいる。

プロデューサーのYが来る。私と同じひとり者で夕食の相手が見つからないと電話をしてきて一緒に、うどんすきを食べたりするのである。

監督のEが来る。私をACミランの試合に連れ出したりするサッカー好きで、ワールドカップを見るためフランスに事務所をひらくのだと云って帰る。

監督のOが来る。最近の映画の不平、不満を二時間ほど喋って帰る。ストレス解消のつもりらしい。

監督のNが来る。これは最初のNとは違う北海道へ一緒したほうのNで、私はつい先日までこの男と映画をつくっていたのである。祭りが終ってもなにやら名残りおしくて帰りたくなく、飲みのこしの酒をあつめてぐずぐずしているような気分で、ゼロ号だ、初号試写だとなると俳優やスタッフが集ってひとさわぎになる。この日も三十人ほどが集って初号のあと『やる気茶屋』で飲み、半数以上が渋谷へ流れる。私はつかれてしまって家へ帰る。ネコがよって来る。雄は「シマッタ」雌は「コマッタ」と名づけてある。寝つく直前、実はみんなの方が私と遊んでくれているのではないかと気づく。

朝、娘が来る。シマッタとコマッタを拾ってきた犯人である。今日はお盆で、四百年近く続いている菩提寺の住職が棚経をあげにくるので娘に仏壇の掃除をまかせ、ヒゲをあたろうとしたらシェイビングフォームがきれている。ヘアクリームもない。外は真夏日になっている。以上、敬称略。なお、根岸吉太郎、若松孝二、新間助監督、原将人、相米慎二、長崎俊一、中原俊、富士銀行赤坂支店、佐藤美由紀、小川久美子、中本佳材、工藤高子、井筒和幸、安田匡裕、榎戸耕史、大森一樹、以上の方々は本文とは無関係です。

KINEJUN LOBBY
読者スクランブル

●バットマンは軽食(ファーストフード)がお好き

「バットマン・フォーエヴァー」で執事がバットマンに「食事は?」とたずねると「外食する」という答えが字幕に示される。英語の全く判らない小生にも聞こえた。バットマンは「ドライブスルー……」と答えていた。富豪がファーストフードで食事、しかもあのコテコテのバットカーで……。そういう二重のおかしさが字幕では全く無視されていたぞ。もっと気合を入れて字幕を作って欲しい。(川島宗俊・東京都大田区・会社員・45歳)

●こういうのもサービス

先日、久々に町映ローズという地元の映画館へ「ダイ・ハード3」を観に行ったが、感動した。CM、予告篇はいっさいなし、場内が完全に暗くなる前にもう20世紀フォックスのロゴが映るのだ。渋谷や新宿でなぜこれができないのか。10分以上もだらだら広告を打たないとやっていけないほど、大劇場の経営は困難なのか。ちなみにジュースの値段も120円と安めだった。入場料金を云々する以前に、こういうサービスの部分を論じてもらいたい。基本なんだから。(松田孝志・神奈川県相模原市・学生・24歳)

●でも実情は……

先日、東映・東宝の会社説明会へ行きました。両社とも、映画そのものではなかなか採算が取れなく他部門で何とかやっていると言っていました(人事の方談)。その点から考えると、今号の「入場料金~」は興味深く読むことができました。(匿名希望・京都府京都市・学生・21歳)

●CGの役者は人を超えるか?

最近の映画を観ると特撮(SFX)かCGなのかよくわからないが、リアリティのある画面

シアトルの映画館に立寄ってPART2 映画と一体化できる羨しさ——景山利貞

5月中旬、2週間ほどの滞在予定で再びシアトルを訪問している。いよいよ5月19日から待望の「ダイ・ハード3」が全米で公開されます。連日TVで流れているCMにすらわくわく、どきどき興奮する有り様だが、その前にアクション物の力作(?)を一本見た。「クリムゾン・タイド」——デンゼル・ワシントン、ジーン・ハックマンが狭い原子力潜水艦の中で葛藤する話で、「レッド・オクトーバーを追え!」を彷彿させる映画なのだ。正直言ってもっと英語への理解力があればと悔む。その夜近くの店で13ドル75セントで特売中だった「フォレスト・ガンプ/一期一会」のビデオを買い、居候させて頂いているお宅(四人家族)で、家族揃ってみんなで見る。改めてごく普通のアメリカ人たちがこの作品をいかに好きであるかを肌で感じました。それにしてもだ、今更料金のことについて云々言うつもりはないが、例えば大人四人でこの「フォレスト・ガンプ~」を日本で見るなら7200円″約83ドル(1ドル87円換算)必要だし、更に東京の一等地にある日本を代表するような某映画館の指定席で見るならば12000円″約139ドル(1ドル87円換算)もかかると話しても驚きはするものの、「冗談言うな!」とばかり信じてはもらえない。それどころか、指定席で見るならば、お酒か食事のサービスでもあるのかと聞いてくる。まさかそんなことはないと笑って答えると、一本の映画を見るのにひとり20ドル以上も払うなど馬鹿げていると言われてしまった。でも悲しいかなそれが日本の現実なのですよねえ……。ところで毎月のように通っているシアトルの映画館(たぶんアメリカの他の都市でも同様だと思うが)で一番感心したものは、大人たち、それもかなり年輩の方々が大勢映画館へ来ているということだ。映画を見て笑い、泣き、拍手し、歓声をあげる。そして見ず知らずの人たちと(例えば客同士、客と従業員が)何げない会話を交わす——まず日本では見かけない光景だ。また大部分の劇場は、ただ単に設備や音響が素晴しいだけではない。車椅子に座ったままのハンディキャップのある人々と健常者とが平等に映画を見られる権利があり、出入り口、通路の幅、トイレ、駐車場(車椅子者専用コーナー)等配慮がされているということだ。果たして日本にどれほどそうした設備の映画館がありましょうやら。ひと口に〝映画誕生100年〟と言っても、ただ単に100年が過ぎた国と、100年の間国民の生活に深く浸透していった国との違いを改めて感じると共に羨ましく思う。5月上旬号の〝映画トピック・ジャーナル〟の中で、〝いや、まだまだ映画は捨てたものではないと思う…(中略)…どうしたら映画館へ足を運ぶようになるのかが、今後にかかっていると思うのだけど……。〟と締めくくっているが、ホントその通りだと思う。いろんな事が山積みされている日本の映画界なのに、何ひとつ進展が感じられないのは私だけでしょうか? 〝がんばれ、日本映画界!! がんばれ、地方の映画館!!〟と言えば言うほど、どこかの万年最下位のプロ野球球団を応援しているような気がして実に虚しい限りです。こんな気持ちを19日封切りの「ダイ・ハード3」がぶっ飛ばしてくれればいいのですが……。(岡山県岡山市・会社員・39歳)

第20回湯布院映画祭プレイベント——稗島賢三

夏まで待てない！　第20回湯布院映画祭プレイベント「KAMIKAZE TAXI」の特別上映会が6月14日大分コンパル文化ホールにて午後6時より開催された。すでにビデオでは「復讐の天使」のサブタイトルでリリースされ、劇場公開を待たれたこの作品が東京・中野武蔵野ホールで4月上映され好評を博したとの6月下旬号編集後記を見て出かけた。タランティーノ作品を彷彿させるノリの良さで2時間49分が短く感じられた。原田眞人監督第一回作品「さらば映画の友よ」は好きであるが、その後の「ガンヘッド」「ペインテッド・デザート」はイマイチ好きになれなかったが、この作品はノリにノリまくれた作品で温泉場の自己開発セミナーのシーンは特に印象深い。この日、ゲストとして原田監督、ミッキー・カーチス、片岡礼子の参加で上映後のティーチ・インやパーティーは深夜まで盛り上がった。上映前、大分駅前のパルコ4Fで「湯布院映画祭の20年展」を開催中だったので、ゲストが会場に見物に出掛け本番の映画祭に参加したかったと語っていた。片岡礼子は大ファンである故金子正次の写真を見つけコピーしてもらい上機嫌であった。なんと片岡礼子は吾が松山市の隣の町、松前（まさき）町の出身であり、今回のこの作品が自分でも一番力が入った作品で、温泉場の自己開発セミナーでタマが箱入りしているシーンは彼女のアイデアから生まれたものだった。ミッキー・カーチスのアニマル役は当初、安岡力也が決定していたそうだが、ミッキーが力也をポアしてもやりたいと願っていたら力也のスケジュールの都合でミッキーのアニマル役が決定したというウラ話も披露してくれた。最後に今夏開催の第20回湯布院映画祭の成功を願って今回のプレイベント御開きとなった。（愛媛県松山市・会社員）

ロビイ読者伝言板

■初心者向きの詩の同人誌『雲と麦』を毎月38年間発行。見本誌は切手六百円分同封。急送す。（〒133　東京都江戸川区西小岩3－33－20　工藤一麦　TEL03－3658－0503）

■私たちキネ旬東京友の会では只今、会員を募集しています。入会希望、あるいは活動内容等を詳しくお知りになりたい方は、気軽にご連絡下さい。（〒166　東京都杉並区高円寺南2－53－3　勝嶋啓太）

■映画サークル「シネマネットワーク」では新しい会員を募集。都内恵比寿にて月一回集まって情報交換とフリートーキングを楽しんでいます。参加したい方はご連絡下さい。会報をお送りします。（〒107　東京都港区赤坂7－4－6　ライオンズマンション403　高瀬進）

作りがされている。以前は、映画を観に行く楽しみの中の一つにこの場面はどうやって撮ったのだろうと推理する部分があり、友人達とああでもないこうでもないと討論したものだった。今では「ジュラシック・パーク」「キャスパー」の様に役者の

いらない役まで出てくる様になった。このままだと、そのうちに沢山の登場人物が出てきても役者さんのかわりにCGの役者だけの映画ができて、セットもスタジオもいらない様になるのではなどと考えてしまう。やはり手作感覚の温かみのある映画が良いと思うのは私だけでしょうか。（黒田雅博・愛知県安城市・会社員・33歳）

●映画は身近な娯楽

県庁所在地のなかで映画館がひとつもなかった滋賀県大津市に今年一月から一館がオープンしたが、県庁のすぐ前、繁華街ではない、県のキモ入りというお役所経営という点から、もうひとつ観客層が広がっていない。その点、同じ県内の草津市は人口10万の小さな町だが、映画館が四つあって、いつも満員。どうなっているのだろう。（久保和友・滋賀県草津市・建築技術者・71歳）

●時を経ても映画は古びず

6月29日、門仲天井ホールへ「無声映画観賞会」を見に行く。今回は『羅門光三郎の世界』と題して、松田春翠氏活弁トーキー版の「剣聖荒木又右衛門」（S10年作）と、御存知・澤登翠さんの活弁により甦った「韋駄天数右衛門」（S8年作）。会場には羅門氏の娘（お母さん）と孫（娘さん）親子が居らしていた。美人親子が入って来た時に、やはりタダモノではないと思っていた！ その〝お母さま〟のお言葉。「どうぞ、これからも無声映画を愛し、応援してやって下さい」に感動!! 映像は古くなってもそれを愛し続けていく限り、その光は決して古びないと思う。（石塚雅晴・埼玉県行田市・調理師）

名コンビ復活！

石井輝男&吉田輝雄――山本隆利

五月中旬、大阪府高槻市・高槻松竹において、〈「無頼平野」公開記念・石井輝男&吉田輝雄特集〉が組まれ、「徳川いれずみ師・責め地獄」「明治・大正・昭和／猟奇女犯罪史」、「江戸川乱歩全集・恐怖奇形人間」「網走番外地・南国の対決」、「直撃地獄拳・大逆転」「網走番外地・大雪原の対決」、「大悪党作戦」「今年の恋」が、レイトショー公開された。十三の第七藝術劇場で「無頼平野」が初日を迎えた五月二〇日（土）は、高槻松竹においても、石井監督と吉田氏が来館して舞台挨拶が行われた。この二人、東映時代に悪名高き怪作奇作を連打した名コンビであるが、吉田氏が「江戸川乱歩全集・恐怖奇形人間」の後、俳優業から退いてしまったため、「無頼平野」で再びコンビを組むのは、実に二五年ぶりとのこと。さらに今回、吉田氏が高槻市の出身であることも初めて知った。舞台挨拶では、先ず石井監督が新作「無頼平野」に触れ、「シナリオを書いている段階から吉田さんをイメージしていました。ふたつ返事で引き受けてもらい、スタッフも大喜びでした。最近の映画界には、華のある俳優がいなくなりましたが、さすがに吉田さんは立っているだけでも華がある」と吉田氏を絶賛。吉田氏も「石井監督の映画が何故若い人に人気があるのか。最近、映画館で若い人に混じって（自分の出演している）石井作品を再見しましたが、全く古びていませんね。石井監督が、時代の先をいく映画を撮っていたことがよくわかりました。石井監督には、これからも、どんどん映画を撮って欲しいと思います」と言って、二人でエールを交換した。続いて観客と質疑応答が行われたが、石井監督は「最近の日本映画には、日常的なリアリティを描く作品が多いが、私は、観客に（映画という）非日常の中で自分が経験できない人物を楽しんでもらいたいと思っています。完成された人物ではなく、損得抜きで誰かのために命を賭ける、そんな男が好きです」と自作のキャラクターについて解説を加えた。「メジャーの会社では撮らないのですか？」という質問に対しては、「メジャー会社の映画は、メジャーというだけで（お客が）入らず、むしろインディペンデントの方が入るというのが現状です。みんなで知恵を出しあうことで少ない予算をカバー出来るところも沢山あります。私は、これからも制限の少ない独立プロでデタラメな（映画の）作り方をしていきたいと思います」と日本映画界の現状をチクリとひと刺し。また、放送コードや自主規制でTV放映のみならずビデオ発売さえ実現しない《異常性愛路線》の製作当時の反応と最近の某宗教団体による一連の事件をうまく絡めて「（映画のなかでいくらエロ・グロの世界を展開しても）当然のことながら現実社会では自分の言動に責任を持たなければなりません。しかし、映画の世界は、あくまで虚構の世界ですから、私はその中では何でも有りだと思っています。映画で不良感度を楽しんでいるような人は、（現実と虚構の区別のつく人だから）地下鉄で毒ガスをまくようなことは絶対にやらないと思っています」と締め括った。最後に、前作「ゲンセンカン主人」に続いて「無頼平野」にも出演している水木薫さんが応援に駆けつけ、「スタッフがこれほど頑張る現場は他にありません」と石井組の力を熱っぽく語った。今年七一歳とは到底思えない若々しい風貌と独特の映像美学が今なお健在である石井輝男監督。二五年ぶりの映画出演ながらブランクを全く感じさせない吉田輝雄氏。新作「無頼平野」におけるWテルオ・コンビの完全復活に私もまた快哉を叫びたい映画ファンのひとりである。（兵庫県神戸市）

右から吉田氏、水木薫さん、石井監督

キネ旬コラム

ロンドン便り③

ロンドンの映画好き人間にとって、「プリンス・チャールズ」（以下PC）とはロイヤルファミリーの皇太子を意味しない。PCとはロンドン一の繁華街ソーホーにある、映画館の名前である。

この劇場はナショナル・フィルム・シアター同様、映画ファンには非常に有り難い存在である。毎日毎時異なるプログラムを上映するのだが、その日一回限りの上映ということは無く、週何本かの作品を曜日や時間を変えて上映してくれる。大抵の作品はファースト・ランが終了したばかりのもので、ジャンルや製作国は問わない。

例ればある日の上映プログラムは、こんな具合であった。

1時30分：トリコロール・赤の愛
4時　：恋人たちの食卓
6時30分：クイズ・ショウ
9時15分：リトル・オデッサ（ティム・ロス、エドワード・ファーロング主演）

客席数は488と決して小規模な劇場ではないし、いすの配置も良く非常に見やすい。そして何よりここを特別な存在にしているのが、1本当たり1・50～3ポンドという超激安入場料である。既に私には、新作も少し待てばPCで上映してくれる、という甘い考え方が染みついている。

なぜこれほど好条件の映画館の存在が許されるのか。私は疑問を解くべく、ヨレヨレのTシャツにジーパン、片手にはビールというラフないでたちのマネージャー・ルパート氏に話をうかがった。

「3年前までは普通の映画館でした。アメリカのある映画館で、この様な形態の運営によって非常に良い集客率、特に学生に人気があるといううわさを聞き、アイデアをいただきました。最初は他劇場から批判もあったが、それらでの公開終了後上映するという約束で現在問題はありません。セカンド・ランはファースト・ランより安くフィルムを貸りられるのです。ファースト・ランとビデオ化になるまでの期間を埋めることができるので、配給会社も好意的です。それで入場料を安くできるのです」

作品の選択は前記の条件の下、「センスのいい選択者」が決めるそうだが、観客のリクエストも取り入れたり、企画上映もしている。6月には「エド・ウッド」公開にちなみ、丸一日彼の係わった作品を上映したという、有難い（？）企画もあった。

劇場名の由来についても尋ねてみると、「これが謎なんです」とのこと。

受付では中々デザインの良い、ロゴ入りTシャツも販売している。「ロッキー・ホラー・ショー」のライブ・ショーも毎週行なっているここPCは、特別映画が好きな人でなくても、訪れる価値のある名所なのである。　石井美由季

北朝鮮映画事情①

四月下旬、五日間の「北朝鮮ツアー」に参加することができた。一般の日本人の入国は難しいと聞いていたため、この機会にと思ったのが直接の動機だが、ツアーの日程に「朝鮮芸術映画撮影所見学」の文字を見つけ一も二もなく申し込んでしまった。

「チンダルレ」と呼ばれる朝鮮ツツジ満開の平壌市。ここは都市がまるごと一つの巨大オープンセットのような、近未来的な整然とした街並みだった。聞けば朝鮮戦争で平壌市の地上はほぼ破壊され、その教訓を得た都市計画であるという。そのせいか整然さのなかに一抹の虚しさがただよい、廃墟のようなおもむきすらある。高層アパート群ではベランダに洗濯物を干してはいけないという規則もあるようで、それで余計に生活感がないように感じるのだろうか。とにかくお隣中国と比べると、果物の種ひとつ落ちていない広い道路が生活臭のなさをひえびえと物語っていた。

写真・清水園子

旅行前に見た北朝鮮映画「姉の問題」（チョン・ゴンジョ監督）は一九八二年の製作で、平壌のアパートで暮らす一家の物語である。嫁いびりをする姑が次第に心をひらくという、いささか橋田寿賀子ドラマ的シチュエーションの内容だけれど、この映画でもベランダには洗濯物ひとつ見られない。しかも洗濯の方法が洗濯板で手洗い、あるいは煮洗い（これは服の汚れがよく落ちるらしい）というところが泣かせる。モノクロの画面では目立たなかったが、役者たちは胸元に「金日成バッジ」をきちんとつけている。私が実際に見た平壌市民たちも、紺やグレイのスーツの胸元に赤あかと光る金日成バッジがまぶしかった。

「姉の問題」のラストシーンには、デパートで嫁のために服の布地を買う姑の姿が描かれている。そのデパートにも立ち寄ることができた。おそらく映画でもこの第一百貨店だったと思うが、五階建ての広々とした建物には化粧品から衣料、電化製品まで揃っている。一般市民もシャープペンシルやノートを買うのに列を作っていたが、どうも映画のエキストラのような、絵に描いた「幸福な市民」たちなので苦笑してしまう。

映画の時代から少し変わったのは、チマ・チョゴリの布地よりもスーツやブラウスといった洋服の方が圧倒的に多いところだろうか。子供用のジャージ、スポーツウェアは北朝鮮でも人気の品だという。ショーウィンドウのマネキン人形はチマ・チョゴリ姿と普通の洋服を着た女性のもの。どこの国も、民族衣装が次第にハレの日だけのものとなっていくのは少々寂しいことに思える。　田中　綾

神代辰巳の挑発

日本映画時評 105

山根貞男

神代辰巳のオリジナルビデオ「**インモラル・淫らな関係**」には、どこか一九七〇年代の初期〝ロマン・ポルノ〟を思わせる雰囲気がある。

青春後期の男が若い女と行きずりの関係を持ったところ、やがて女が弟の恋人だとわかる。それでも二人の密かな関係はつづいてゆくが、事実を知った弟が姿を消す。自殺かもしれないという騒ぎのなか、事態は一転……。

話はたったこれだけで、その単純さをつなぎのセックス・シーンが豊かに波打たせてゆく。初期の〝日活ロマン・ポルノ〟を知っている者なら、これによく似たドラマを、当の神代辰巳の作品も含めて、何本も見たような気がするのではなかろうか。おまけに、この作品では、柳ユーレイの主人公も柳愛里のヒロインもしょっちゅう呟きのような鼻唄を歌っている。初期神代映画がそうした唄の使い方で強烈な個性を放っていたことは、周知のことであろう。

この「インモラル・淫らな関係」は事実上、神代辰巳の遺作になってしまったが、ならばこの現代日本を代表する映画作家は、初期に回帰する形で生涯を閉じたというわけか。むろんそうではあるまい。映画的な歩みが戻るとか進むとかと別の地平にあることは、神代映画そのものによって示されている。

それより、この遺作を見れば、いわゆる〝アフレコ〟という手法の表現力にあらためて感嘆せずにはいられない。どうやら同時録音で撮影された部分はごくわずかで（むしろゼロか）、主人公二人の呟くような鼻唄もアフレコ処理がなされており、その結果、映像とはズレる形で唄声が流れ、かと思えば、ときおりは重なったりもして、絶妙の調子が生み出される。そして、その勢いに乗って不思議な描写のシーンが出現する。

たとえば弟がレストランで昏倒したあとの病室のシーン。ベッドの弟は主人公に女のことなどをいろいろ語るが、明らかにアフレコのため、台詞と二人の動きとは微妙にズレていて、そのうえ、この場面では、波打ち際を走る女の姿の短い挿入カットとともに、女の〝あにき、あにき、あにき〟と歌うように呟く声がかぶさり、たんに兄弟が話し合うという以上のおもしろくチグハグな気配をかもしだす。あるいは兄弟と女と彼らの父親とが鍋を囲むシーン。まさしく一家団欒の情景で、弟は入籍した女と兄の関係を直前に知ったにもかかわらず、明日、女と温泉旅行に出かけることを興奮気味に話すのだが、やはりアフレコのため、声と画面にうつる表情や動きとがズレて一致せず、賑々しさの真只中に白々しさをみごと浮き立たせる。

神代辰巳ほどアフレコの表現力を活用した監督はいないだろう。映画はさまざまな仕掛けに基づくものであり、アフレコはその便宜的な手段でしかないが、この人にかかるや、それが表現の本質を担う仕掛けに一変するのである。その意味において、神代辰巳は初期〝ロマン・ポルノ〟以来、一貫して同じ道を歩んできたということができる。

やや乱暴な言い方かもしれないが、松岡錠司の「**トイレの花子さん**」と平山秀幸の「**学校の怪談**」に、神代作品と通じるものをわたしは感じた。これらは、この二年ほど、全国の小学校を席捲している怪奇な噂話に取材したもので、俗受け狙いの企画といえよう。そんな一種のキワモノがあっけらかんとした秀作傑作になっているという事実に、仕掛けで見せる力がうかがえるのである。

二作品は、方法こそ違うものの、描写の細部にエネルギーを注ぐ点では変わらない。「トイレの花子さん」は小学校での集団心理をリアリズムで追って、イジメとともにお化け噂が生まれるさまを描き出し、「学校の怪談」は小学生七人と先生が旧校舎に閉じ込められるという設定のもと、ファンタジーとしてのお化け騒動をくりひろげるが、細部が熱く息づいていればこそ、荒唐無稽な怪談がなまなましい魅惑を結晶させる。そこに、仕掛けで見せるということに対する強い信念、つまり映画表現への信が、姿を現わしているのである。思えば二作品の集団性といい大きな密室性といい、映画館に不可欠の要素ではないか。

ともあれ松岡錠司と平山秀幸の健闘は鮮やかで、「**ひめゆりの塔**」「**きけ、わだつみの声**」も、この二人に任せれば素敵な映画になったにちがいない。敗戦五十年目の夏に合わせた戦争映画という企画は、いわば一種のキワモノにほかならないからである。公開された二作品にはそんな視点が欠落していて、だから魅力がなかった。あの戦争を現在から問い直す映画をつくるなら、断固として、小学校のお化け噂の映画と同様に撮られるべきである。でなければ、映画的なリアリティとは無縁になってしまう。

熊井啓の「深い河」を見ればいい。現代日本の喰うに困らない連中が心の空虚をかかえてインドの旅へ。ここにあるのは、そんな絵にかいたような通俗パターンのお話ではないか。いや、より正確にいえば、べつに話の通俗性そのものが良くないのではなく、ここでの致命的な欠陥は、心の空虚→インドの旅、というパターンをキワモノと見なす姿勢のないことにある。現地ロケによるインドの風物のなまなましさの前では、主人公たちの苦悩する姿はいい気なものに感じられるが、明らかにそれは、キワモノがなんら映画的に捻られていないことの当然の結果であり、つくり手にまず、いい気なものだと相対化する視点がないことを示している。これほど捻ったところのない見かけどおりの映画も珍しい。

荒戸源次郎の「ファザーファッカー」は、それとは対極に位置する映画といえよう。鈴木清順や阪本順治の強烈に個性的な作品で知られる辣腕プロデューサーのこの監督第一作を見て、驚きを感じなかった人はいないにちがいない。そう断言していいほど、ここには見かけや予想を裏切る力があふれている。

十四歳の少女が義父に性的関係を強いられるドラマと聞けば、だれしも卑猥な映画を思い浮かべてしまうが、全篇の印象はじつに清々しい。長崎の初夏の草木の鮮やかさ、それを呼吸して匂い立つような中村麻美の少女のみずみずしさからすれば、卑猥さも含めて生命力が爽やかに謳い上げられると見るべきか。あるいは、理不尽で卑劣な義父、事態を見て見ぬふりの母親という状況からすれば、少女のなかに荒れ狂うのは憎悪以外にはないはずだが、画面にはつねに清冽な抒情が湧き立っている。秋山道男の怪演する義父、桃井かおりの圧巻の母親など、すべての登場人物が、そして少女と同級生の少年とのうぶで残酷な関係、少女と若者の幻想シーンなど、あらゆる劇的要素が、描写のなか、見かけとは異なる感情が析出するのである。

この映画には、まちがいなく反転力とでも呼ぶべきものの大きな作用が見られる。作品の印象に即せば、百戦錬磨のプロデューサーがかくもナイーブな作品を撮ること自体、反転力の発露だが、それを生み出しているのは、むろん映画をいつもダイナミズムにおいて捉える姿勢であろう。そこにも、仕掛けて見せることへの強烈な信が輝いている。

話を神代辰巳に戻そう。

いうまでもなくトーキー以後、映画はつねに映像と音声のより深いシンクロの獲得を目指してきたわけで、当然ながらその理想は完璧な同時録音にあった。それからすれば、アフレコはあくまで過渡的な手段であったろう。神代辰巳はかつて一九七〇年代、そんなアフレコを積極的な武器として用い、きわめて独特の表現を鮮やかにくりひろげた。そして、いま、撮影や録音に関する器材の能力がどんどん進歩した一九九〇年代に、あらためてアフレコという手法を使っているのである。明らかにこれは意識的な選択にちがいなく、そこに神代辰巳の挑戦を感じ取らずにはいられない。

遺作「インモラル・淫らな関係」を見ていると、さきほど述べたように、話がごく単純なだけに、いっそう描写のあり方そのものに注意が集中し、アフレコによる映像と音声のズレがおもしろく感じられてくる。それ自体、じつに刺激的な体験だが、さらに注目すべきは、そんなふうにアフレコという手法の効果を興味深く享受するうち、そこから一種の逆襲精神が立ち昇るかのように思われることである。同時録音主義に対する逆襲とでも名づけられようか。

神代辰巳ははっきり呟いている。映画というのは画と音だよ、と。

それはまぎれもなく映画表現の原点へむけての挑発である。

試写室

塩田時敏

塚本晋也監督作品

東京フィスト

決して大げさでも何でもなく、まさに世界が待望していた塚本晋也監督の新作が遂に完成した。仮称「B・P」改め、「東京フィスト」。異形の拳（フィスト）が、更に激しく世紀末を打ち砕くのだ。

ボクサーの群れがリング上でシャドーする開巻から、画面は一気にハイテンションで鋭利に輝き始める。それは、スキンヘッドの鉄男軍団を想わせる肉の塊の蠕動だ。時に青く、時に赤く彩られる画面の、このサイバーパンクな感覚から、当然、ありきたりなボクシングものが展開するはずもなく、やはり「鉄男Ⅲ」とも言うべき塚本宇宙が拡がってゆくのだ。いや、これは鉄男ならぬ〝肉男〟か。

妻子を奪われた愛と怒りによって、「鉄男Ⅱ」の平凡なサラリーマンの身体は金属へとメタモルフォーズしたが、今作のサラリーマンは愛と憎しみによって、自らの身体をマッスル化せしめるのである。閉塞感に押し潰されそうなサラリーマンは、学生時代の後輩（彼はボクサーである）に恋人を寝取られた事がきっかけで、ジム通いを始める。

この役どころを、監督の塚本晋也（サラリーマン）と、弟の塚本耕司（後輩）、実の塚本兄弟が分けあう。元プロのボクサーで現トレーナーの弟の動きが本物なのは当然の迫力だが、兄もトレーニングを充分に積んで、ウソはない。だがしかし、描写は超現実的なのだ。殴られて変型しまくる顔、体。壊れた蛇口のごとく吹き出す血しぶき、汗しぶき。パンチに続いて挿入される、えぐれて砕ける肉皮のイメージ・ショットが痛恨でユニークである。

ところで今作では、愛と憎しみによって肉体を変容させるのはサラリーマンだけではない。後輩も試合直前に逃亡した過去を持つ、ボクサーとしては負け犬であり、自らの肉体を苛むように、殴り殺されるかもしれない試合にとび込んでゆく。肉体の変容というより、能動的な肉体の破壊なのだ。これがより顕著なのは、全裸もいとわず、藤井かほりが熱演する恋人役である。彼女は自分の存在を確認するかのように、二の腕に刺青し、耳といわず乳首といわず太腿といわず全身にボディ・ピアスし、金属棒でわが肉体を貫き刺すのだ。まるでリングに上る誓りのように、自らを傷つける。

これら登場人物たちの、凄まじい肉体破壊願望が痛烈に美しい。それはスーパー・ハードなSMの域にまで突入していると言っていい。ここではサディズムとマゾヒズムが別個ではなく、同一人格の肉体上に表現されるのだ。また、例えばサラリーマンは恋人に対し、時に嫉妬深くいたぶるかと思えば、相手の態度が急変すると、手の平を返したように女々しくオロオロしてしまう関係など、精神性の上でも同一SMは現れている。二人が高速道路の下で殴り合うシーンは、この異形のバイオレンス・ラブストーリーの白眉的場面である。

まさに肉体のハルマゲドン。それぞれの肉体の破壊の果てに来る、解放感と再生の予感。これまでの塚本映画よりも、少しばかり有機的なエロティシズムを伴って、アーバン・プリミティブなバイオレンスが爆発している。そう、塚本映画の重要なキャラクターである都市そのものも、今作では有機的にその足元から腐ってゆくのだ。高層ビルの下の猫の腐乱死体。病室での肉親の死。高速道路下での友人の惨殺。こうした都市の風景の中を登場人物たちが漂う時、そこには言葉にしようのない哀しさが、スクリーンをおおいつくす。

ここに写っているものは我々の時代の心象風景、肉体のきしみと都市のあえぎ。だから「東京フィスト」。石川忠のメタリックな音にのって、何かに取り憑かれたように、一瞬たりともテンションが落ちる事のないボルテージのまま、映画は終りをむかえる。そして終った後、しばらくたって、ズシンとボディブロウが効いてくるカルト・エンターテインメトなのだ。

劇場公開映画批評

田中千世子　鬼塚大輔　野村正昭　鶴田浩司　的田也寸志
永野寿彦　増淵健　村岡良昭

耳をすませば

東宝配給／7月15日公開

名づけてナウシカ・コンプレックス。

少女よ、限りなく非凡であれ——。

宮崎駿が脚本・絵コンテ・製作プロデューサーを兼ね、新人の近藤喜文が監督した『耳をすませば』は、中学三年の少女、月島雫を主人公にした少女漫画風ビルドゥングスロマンである。このこととナウシカ・コンプレックスは激しい矛盾をひきおこす。それは『風の谷のナウシカ』のアニメーションが免がれ、長編漫画が雄々しく引きうけた矛盾とも通じるものだ。腐海を負とし、王蟲を悪とする時代のまっただなかにあって、それらをあるがままに受け入れるナウシカのヒロイズムは、反逆のヒロイズムである。ところが、長編漫画ではナウシカが彼女の意志とは無関係に物語世界の体制になっていく。ナウシカのようになりたいと願う人々の思いが逆に死をよびこんでいく。その矛盾をナウシカは満身創痍で受けとめるのだが——。

『耳をすませば』には少女漫画のくびきもある。はつらつとした少女雫が少年聖司との純愛をバネに自己成長へと向かったごほうびが「大きくなったら結婚したい」という聖司の言葉とは、これは悪夢か冗談か。そんなラストは風来猫に食われてしまえ。

受験時代のまっただなか、夏休み中にたくさんの本を読もうと目標を決めて実行している雫は、十分個性的だ。『Love Letter』にも出てきた図書カードの恋のキューピッド仕掛けは白けるが、電車に乗った不思議な猫(風来猫と呼びたい）に誘われて雫が高台へ上がっていくシーンはわくわくする。これほど地形を魅力的にとり入れた日本絵は数少ない。高台にラビリンスがなく、少女趣味のアンティークショップであっても我慢しよう。しかし、そんなものに惹かれてしまうなんて情けない。このヒロインはもっと素晴らしいものに出会うべきなのだ。そんなものは今の日本や東京郊外にはないという思い定めからこの物語が生まれているのだと宮崎駿がさまざまなインタヴューで言っている。少年をきっかけに少女は自分のなかの原石に向かっていくのだ、と。これは非常に説得力があるのだが、自己診断の二カ月を過ぎると、雫はさっぱりして受験生に戻っていく。受験をあまり気にしなかった夏休み中の彼女よりずっと優等生。神代辰巳の映画のように貧乏ゆすりしたり鼻をかんだりといった生理的なしぐさに日本のアニメーションの革命を見る思いがしたのにこの変身は残念でならない。

田中千世子

学校の怪談

東宝配給／7月8日公開

ここ数年子供たちの間で爆発的な拡がりを見せた学校を舞台とした都市伝説に基づいた作品である。翌日から夏休みを控えた終業式の一日（と一晩）の出来事、そうこれは青春の日々を目前とした子供たちのイニシエーションの物語なのである。

木造の旧校舎という異空間で、次々と現実となる『学校の怪談』が子供たちに与えるのは、ディズニー・ランドのホーンテッド・マンションのような安全ネットのついた綱渡りの恐怖だ。いつまでも胸の奥に沈潜するような恐怖ではなく、一瞬のカタルシスとして消費されうる恐怖である。日常とは切り離された空間で、お呪いや、親兄弟の愛情や、ヌーボーとはしていてもここ一番では頼りになる教師に守られた子供たちの冒険は、最初から無事な帰還が約束されたものなのだ。登場するモンスターたちはどれも愛敬のあるやつらで、大ボスのクリーチャー(形態的には『リバイアサン』のクリーチャーに近い）も最後には優しいおじさんの姿に戻るのだ。少年時代の一時期を、ひたすらポジティブな視点で捉えたこの作品は平山秀幸監督の手際よい演出の効果もあって子供たちにとって恰好のエンターテイメントとなっている。

と同時にこの作品は、心ならずも子供たちの冒険に巻き込まれることになる野村宏伸先生が自らのトラウマを克服し、長すぎたモラトリアム時代を脱却するストーリーともなっている。子供たちからも舐められている頼りない男が、クライマックスで一転して凛々しさを漂わせるあたり、野村の個性がよく生かされている。

ひと組の少年少女に芽生える淡い恋愛感情も、無理なくドラマの中に溶け込んでいて効果的である。ただ、この少女の意外な正体は最後まで明確にしない方が、余韻が深まったような気もするのだが。

ともあれ、劇場を埋めた子供

たちの歓声が、この作品の成功を何よりも雄弁に物語っていた。そして、その歓声の中にはスクリーンの中の子供たちとその冒険への羨望の念もたしかに混じっていたのだ。

鬼塚大輔

トイレの花子さん

松竹配給／7月1日公開

林立するビル群の狭間にある小学校、真冬の通学路を急ぐ子供たちの厚着は、あまりにも傷つきやすい心と体を包んだ鎧のようにも見える。本当に恐ろしいのは、トイレに住む幽霊でも鎌を持った殺人鬼でもなく、子供たちの心の奥の闇なのだと『トイレの花子さん』は囁きかけてくる。それはぼくたち全ての大人が、被害者であれ、加害者としてであれ、何らかの形で体験してきたはずの恐怖なのだ。

異質である、というだけで一人の少女を徹底的に排除し、虐待する子供たち。この「いじめ」は大人を全く排除した子供たちだけのネット・ワークの枠内で行われるので、親も教師も全く無力である。少女と関わる兄妹の父を演じる豊川悦司も担任の大塚寧々も子供たちの引き立て役に過ぎない。言い換えれば、彼らが引き立て役を控え目に真摯に演じているからこそ『トイレの花子さん』は深みのある作品になり得たのである。

松岡錠司監督（共同脚本も）は少女の孤立と絶望、兄妹の恐れ、少女を救うことのできない無力感、苛立ち、そしてついに勇気を奮い起こすまでの課程を丁寧に繊細なタッチですくいあげる。連続殺人犯に少年と少女が追われることになるクライマックスでは一転して、良い意味で定石をきっちりと守った演出で、ダイナミックなショック場面を連続させていて見事である。

子供たちのもつ残酷さを暴きたてながらも、作り手側は子供たちへの愛情を決して失ってはいない。一人の少女を地獄につき落とすのも子供たちなら、彼女を殺人鬼から救うのも同じ子供たちなのだ。「トイレの花子さん」を、子供たちの優しさと勇気と団結を呼び起こす超自然的存在とした設定の妙が光っている。

『トイレの花子さん』は厳しく冷たい冬の日々の物語だ。それでもラストのキス・シーンに込められた希望が示唆するように、冷たいコンクリートの校舎にもいつかは温かい春がやってくるのだろう。そんな気持ちにさせてくれるすこぶる後味の良い作品なのだ。

鬼塚大輔

トイレの花子さん

彩プロ配給／7月8日公開

『螢』（89）から6年後に、梶間俊一監督が『螢II・赤い傷痕』を、『ふうせん』（90）から5年後に、井上眞介監督が『ふうせん2』を、それぞれ設定の妙を生かし、キャストを一新した続篇を、時を同じくして取り組んだというのも何かの因縁か。『ふうせん』の脚本に梶間監督も参加していた事を思えば、なおらさ興味は募るが、『螢』も『ふうせん』も公開時は決して高く評価されなかったと記憶しているので、続篇化はビデオリリースを前提として企画を通しやすかったからではないのかとも勘繰りたくなる。

そうした下司の勘繰りを覆すような瞬間がこの『ふうせん2』にあったかといえば、残念ながら皆無だった。プータローの五郎（金山一彦）が、テキヤ登竜会組員の有作（宅麻伸）の侠気に惚れこみ、組員になるが、花園神社の場所割りの件で、対立する一越組との抗争の火種を蒔いてしまう。しかし、そもそも兄貴分の有作自身に会長の桐生（三重街恒二）や代行の柳田（中山一也）への忠誠心は最初から感じられず、桐生や柳田が有作や五郎を陥れようという計略も物語の中では、あまりうまく弾けてこない。一越組組長（ミッキー・カーチス）に諭され、刃を桐生や柳田に向けるには、有作をそこまで追いつめる道具立てが圧倒的に稀薄だ。5年前に有作が殺した男の恋人・令子（高橋ひとみ）や、有作の妹で、五郎に思いをよせる有利（寺田光希）を絡ませているが、これもラストの殴り込みに向けての強い動機にはならない。「殺す価値もない」と有作は吐きすてるように言い、桐生たちの止めを刺さずに引き揚げるが、作品全体の軽みのためにカタルシスまで矮小化されたような物足りなさを覚える。

音楽をも担当した金山一彦や、2シーンのみの出演ながらイイ味を見せるミッキー・カーチスらの健闘がありながら、肩透かしをくらった気分だ。『螢II・赤い傷痕』が前作を凌ぎ、バブル残侠を奏でていたのとは対照的に、今回ふうせんコンビは真の敵に遭遇する前に空気が漏れて萎んでしまったのだろうか。

野村正昭

トイレの花子さん

共同映画ほか配給／全国ホール上映

「主人公は左足が不自由というハンディを持っているために、級友たちから、いわれのないイジメを受けます。（略）自分たちと同じでない者や弱い者を排他する大人たちの思想が、子どもの心にも反映しています。しかし、そんな厳しさを、自身の努力と周囲の励ましによって一歩一歩成長していく主人公の姿と、級友をはじめとする周囲の成長を感動的に描きます」という企画意図は素晴らしい。運動会で5等になりたい、すなわち最後まで完走したいという小学校3年生の主人公・律子の勇気とけなげさを表わすのに、この題名は直截に思いを訴えている。

だが、物語の感動は措いて、主人公をはじめとする登場人物たちを虚心に見ると、まず律子の表情は魅力に乏しく平板であると言わざるをえない。周囲の人物たちも同様だ。律子の両親や彼女を励ますマッサージ師の石橋先生、担任の田中先生、そ

れに同級生たち、ことにアメリカから転入してきたしのぶの片言の日本語を話すキャラクターなどは、あまりといえば、あまりにも類型的で気恥ずかしくガッカリさせられる。メッセージを訴える以前に、絵自体の持つ生命力で感動させてほしかった。

本誌の臨時増刊号「宮崎駿、高畑勲とスタジオジブリのアニメーションたち」に掲載されている、おかだえみこさんの「作家論・高畑勲」(これは秀逸な論文だ)の中で、おかださんは『火垂るの墓』の効果として〃〈風化しかかる戦時中の記録を子供たちに伝える〉という大義名分のもと、スポンサーを説得しやすく、かつ酷評されにくい、掘り下げの足りないアニメドラマが毎年作られる〃と書かれている。至言である。題材こそちがえ、アニメ『5等になりたい』を取り巻く周囲の善意は明らかに作品の力を脆弱にし、題材のレベルを遥かに下回る水準にしか達していない。感動は製作者や関係者が押しつけるものではなく、観客の想像力を自然に導くことから生まれてくるものではないかと思う。

野村正昭

トイレの花子さん

アドバPR配給／6月17日公開

問題はいろいろあるが、結構面白く見れる映画である。

寡黙なニヒリストである主人公の竜は、神憑り的な強運を持つ不敗の雀士。そんな彼の強運にあやかりたいと、暴力団の若頭が竜を子分にしようとするのが本筋。それに絡んで、暴力団の抗争があったり、ひたすら竜を待ち続ける女・夏枝や彼女を慕うチンピラ・テツ等が描かれている。この作品は、シリーズ化を意識しているのか、竜を狂言回しに、若頭が主役のような作りになっている。

一応は麻雀映画として売っている。だが、竜の麻雀は題名の通り、ポン、カンなど、頑なになきの一手で、運だけで勝つようなものだから、配牌から手を作っていくハウツー麻雀的な面白さは無い。また、若頭がやたら格好良いのだが、昔気質のやくざではなく、抗争相手の組員の女房までも一緒に殺してしまうような暴力団なので、共感が持てない。夏枝の竜に対する思いも、テツの描き方も、説明不足で今一つピンと来ない。

しかし、それでも最後まで飽きずに見られるのは、映画に一番大切な、作品に合ったムードが旨く出ていたからではないだろうか。全体的に暗いトーンで撮影した栢野直樹。空虚感の漂う美術の藤原慎二。竜を演じる川本淳一と監督の小林要の押さえた演技と演出が、巧く重なり合い、ニヒリストの竜を作り出すことに成功していると思う。

監督の小林は第1回作品にしては、気負ったところが感じられないと思ったら、それもそのはず、劇場用作品こそ初めてだが『愛人・A lover』『冒険してもいい頃』など、既に何本かのVシネマや、TVのCMを監督していた。現在39歳だが、日芸の映画学科を卒業後、すぐに増村保造に師事し、恩地日出夫や相米慎二のチーフ助監督なども務め上げて来た叩き上げだ。しかし、いくら現場経験が豊富でも、演出力がお粗末ではいただけないが、その点小林は、しっかりしたドラマ作りをしているので、今後の活躍を期待したい。

鶴田浩司

1・2の三四郎

プレイビルパブリッシャーズ配給
7月15日公開

小林まことの原作にリアルタイムで親しんだ世代としては、この映画をまともに見られるわけがない。確かに『1・2の三四郎』は今もプロレスを舞台にしているが、そこへ行くまでのラグビーや柔道など高校時代を

描いてくれないのは、あまりにも悲しすぎる。佐竹の三四郎がどうこうという次元ではない。『1・2の三四郎』は傑作漫画なのだ。だからこそ、映画化もそれなりの覚悟でやってもらいたいのだ。映画独自のドラマ展開もある程度仕方ないにせよ、せめて三輪車坂道こぎの特訓くらいは映像で見せてほしかった。三四郎たちが保父さんをやりながらプロレスの道を目指す究極の笑いと感動がそこにあったのに……などなど、やはり原作を知る者が冷静に見ることなど不可能だ。原作を知らずに見た人に「まあまあね」と言われても「あ、そう」としか言えない。漫画『1・2の三四郎』は永遠の名作なのである。的田也寸志

トイレの花子さん
ANDRE
KUZUIエンタープライズ配給／7月15日公開

とりあえずは、ティナ・マジョリーノとアザラシが可愛いからOKだ。基本的には子供と動物の交流なのだからして、大物役者すらも影を薄くしてしまう2大要素が魅力的であれば、映画は大成功したも同然である。

しかし、それ以上のモノをついつい望んでしまうのが、面白映画乱立で贅沢好みになってしまった映画ファンの心情。ヤレ大人のドラマが陳腐だの、ヤレ動物頼みの展開で人間味不足などと、良質の動物映画ですらケチをつけられかねない。

でも、『アンドレ』ならば大丈夫。なにしろ、最後の最後に強烈なカウンター・パンチを用意しているのだから。

お話そのものはそれこれ動物映画にありがちな、パターン通りとしか言えないほどのシンプルさ。動物大好き一家のお父さんが拾ってきたアザラシをみんなで仲良く育てるうちにやがて別れの時が訪れ……以下、涙なくしては見られない大感動クライマックスを迎えるというもの。もちろん、ストーリーラインを彩っている細かいエピソードは面白く、オリジナルは持ち合わせてはいるものの、残念ながらベースそのものはワンパターンと言われても仕方がない。

ところがどっこい、それこそが『アンドレ』の強さ。実はこれは実話（シャレじゃないよ）であり、ワンパターンと呼ばれようが、陳腐と罵られようが、子供ダマシというレッテルがはられようが、正真正銘　ホントの話。大マジなんだからヘタな反論など無駄無駄。おまけにエンド・クレジットにはホ・ン・モ・ノのアンドレの映像まで流れる大サービス。ディティールがどうのこうのと文句を言い出す前に、この映画にウソはない！（ただし、映画的作劇術におけるウソはあり！）と映画の実話性を問答無用納得させてしまう用意周到さ。それどころか、つまりはパターン通りに作ることでこれまで作られてきた動物映画さえも、ただの作り話じゃないと宣言してしまっているようなものなのだ。

小さな映画のような顔をしながらも、なかなかしたたか。パンチ力もありありの頼もしい動物映画の秀作だ。　永野寿彦

トイレの花子さん
THE ENDRESS SUMMER Ⅱ
パイオニアLDC配給／6月17日公開

私はサーファーではない（アタリマエだ）。だから、サーフィンについて云々することは出来ない。にも拘らず、この映画が好きだ。

というのも、二十七年前に見た『終わりなき夏』の不思議な魅力を忘れ兼ねている。二人のサーファーが世界のビーチを訪ねて歩くという、それだけの映画なのに。

『エンドレス・サマーⅡ』も前作と同じコンセプトでつくられている。四半世紀余を経て、進歩の跡が見られないというのも、凄いことである。

主人公のサーファーたちは、今回も、新しい土地に着く度に、そこの習慣に戸惑ったり、かつての名サーファーに会って感激したりする。その後に、お約束のサーファーのシーンがあって次の土地に移る。これ以上シンプルな構成はなく、劇的な部分は殆ど自主映画のレベルだ。

そうしたデメリットを補って余りあるのが、場所によってこうも違うかと呆れるばかりの波である。しかも、この波がクセモノで、美しさ・力強さもさりながら、時々刻々表情を変え一瞬も休むことがない。まこと、海は生き物で、波はその顔。万事フィクシャスなこの映画で、唯一真実なものが波だ。ツナギのシーンで多少ダレても、波が来ればすべてを洗い流して気分爽快。何分置きかに訪れるカタルシスがクセになる仕掛けだ。

ブルース・ブラウン監督は、前作の経験から敢えて二番煎じの道を選んだに違いない。自主映画風も計算のうちと見る。

ブリッジの役をしている土地毎のエピソードは例によって他愛ない。南アフリカが左側通行なのを知らず、対向車に衝突しかかる、といったものばかりだが、その春風駘蕩ぶりが近づく波への期待感を煽る。

サーファーとくれば、『ビッグ・ウェンズデー』と答えるのが業界の常識だろう。ここはあえて異を唱えて『エンドレス・サマー』シリーズといおう。

年々歳々花相似たり、歳々年々人同じからず。人のように波も亦同じではないことを知った。　増淵健

トイレの花子さん
RUDYARD KIPLING'S THE JUNGLE BOOK　ギャガ&ヒューマックス配給／7月8日公開

ベイジル・ポールドゥリスの『コナン・ザ・グレート』の音楽に心酔している私にとって、7月下旬号の『サントラ・ハウス』における的田也寸志氏の絶大なポールドゥリス賛歌は無視できない。厳然たるポールドゥリス・サウンドを堪能できるのならば、多少作品の出来に不安はあっても、観に行く価値は充分にある。

その結果は正に至高。重厚な彼の音楽は、それだけで作品の

品格を高める。特に前半、五歳のモーグリがジャングルに取り残され、動物達と共に成長していくシーンや、〝サルの都〟で黄金郷を守るオランウータンと対等するシーンなどで見られる音楽による映画表現。それらのシーンのテンションの高さは圧巻である。無論、ポールドゥリスの音楽に支えられているとは言え、スティーブン・リマーズ監督の力量も称えられる。

ところが、作品に台詞が加えられ、人間模様が見えだすと、作品のテンションが急激に下がりだす。確かに、今までの雄大なジャングルのドラマから、欲望渦巻く人間ドラマに変化する為、テンポが転調するのは当然ではあるが、人間描写が上っ面で貧弱な為に、いくら、ポールドゥリスの音楽が盛り上げても、クライマックスのスケールが小さくなっている。どうやら、先程のS・ソマーズ監督評は訂正しなければならない。

健全な家族映画である故に、必要以上にシリアスに描く事はないものの、作品にリアリティを与えている動物達の表情と比べると、生身の人間達の描写が余りにも幼稚すぎる。また、肝心である主演のジェイソン・スコット・リーが、〝野性の王子〟よりも、〝田舎の兄ちゃん〟に見えてしまうのが痛い所だ。

美しい自然の風景。格調高い音楽に、表情豊かな動物達。往年の名作であるストーリーがしっかりしている等と、好条件が揃っている為に、ある程度の水準を保っている作品だが、主演者達の喜怒哀楽の表現がクマやサルの仕草一つに劣っているのを観ているのは、仲々歯痒い思いをする作品だ。　村岡良昭

トイレの花子さん

FANFAN
アスク講談社&オンリー・ハーツ配給／
6月24日公開

異性から観て、どう思うかは別にして、同性から見て、ヴァンサン・ペレーズ演じる主人公は最低な奴だ。同棲中の婚約者がいるのに関わらず、ヒロインのソフィー・マルソーにちょっかいを出す。しかも、ソフィーをその気にさせておいて、〝僕らの表情はセックスを超越している〟等と、訳が分からぬプラトニック論を強調する。さらに、婚約者には、〝彼女との間には何もない〟と、貞操ぶる様は、その首を締めたくなる程の軟弱野郎だ。

ところが、逆に、異性がどう思おうが、同性がどう思おうが、〝I LOVE SOPHIE〟の私には、ソフィー扮するヒロインの為なら、何をしようが正当化される。彼女の屈託の無い笑顔が見れるのならば、何もかも捨てて、彼女の乗ったバスを追かけたり、〝朝、海辺の側で目覚めたい。〟という、彼女の願いを叶えてみせる主人公の気持が分かってくる。どうやら、恋する男は、〝最低野郎〟になってしまうらしい。

従って、ソフィーの住むアパルトマンの鏡張りの壁を壊して、代わりにマジックミラーを取り付け、彼女の生活を覗き見する。何とも非常識極まりない設定も〝鏡越しの同棲生活〟と、ロマンチックに見えてくるのは、フランス的ポップな感覚もさる事ながら、純粋可憐（？）な主人公と同調しているからであろう。何も知らずに鏡の前で、ポーズを取ったり、踊り捲るソフィー。それを見ている私は、恐らく主人公と同じ表情をしているに違いない。

原作、脚本のみならず、監督も遂行したアレクサンドル・ジャルダン。フランス文学界では貴公子で通っているらしいが、演出の腕前は、まだまだ荒削りだ。タイトルバックやダンスシーン等、お洒落なシーンはあるものの、何せリズムがちぐはぐだ。ラストの二人が結ばれるまでの展開も強引すぎてスッキリしない。だが、それでも良い。ソフィーのハッピーな姿を見れば私は満足だ。　村岡良昭

トイレの花子さん

ELISA
KUZUIエンタープライズ配給
7月22日公開

フランスのアイドル歌手ヴァネッサ・パラディの映画主演第2作。幼い頃に母親が自殺し、孤児院で育った彼女が、母親を捨てた父親に復讐を誓う物語を、ヒット曲《エリザ》に纏わらせて展開させていく。

もし、私がプロデューサーなら、当然、ヴァネッサに歌わせる。復讐シーンをアクション満載にして、ファンサービスに務めるのだが、実際は彼女は歌うどころか、アイドルの素振りもみせないほど無愛想だ。復讐劇にしても、いつの間にか、他愛のない父娘の和解ドラマに変わってういる始末であり、いささか拍子抜けしてしまった。

しかし、本作品はラストで表示されているように〝セルジュ・ゲンズブール〟に捧げられた作品である。彼女のセカンド・アルバム『ヴァリアシオン』のほとんどの曲の作詞を手掛けたゲンズブール。その彼に対する想いが込められた作品なのだ。

そのように考えると、ジェラール・ドパルデュー扮する父親がゲンズブールと重なってくる。従って「父への復讐」と名目されたドラマが、実はドパルデューをゲンズブールに見立てた〝プライベート・フィルム〟であるのがわかる。そのことがはっきりと表れているのは、父親を探しに行くまでの前半では、しつこいくらいに回想シーンやナレーションを用いて作品を盛り上げているのに対し、ドパルデューが登場する後半では、それらの効果を使用しないで、丹念にドラマを描いている点だ。

だからこそ、ヴァネッサが海辺にいるドパルデューを前に、いきなり素っ裸になるシーンや、ベッドで「私を愛して」と迫るシーンでも、男と女のその手の展開に決して流れないのは、既に師弟関係の空気が充満しているからだ。

劇の中盤、雨の中でドパルデューに銃を向けるヴァネッサ。そこで本来のドラマは終結している。その後の展開に関しては、ゲンズブールに関係してない者は一切口出ししてはいけない。これはそんな作品だ。　村岡良昭

文化映画

■渡部 実

客家(ハッカ)の食事と健康 広東省梅県の調査から

岩波映画製作所作品

【スタッフ】プロデューサー・企画・脚本・重森貝崙、演出・吉田彰夫、撮影・田近良樹、選曲・吉田茂一、解説・窪田等。企画・三基商事㈱、完成・95年3月。16ミリ30分（ビデオ有り）。

【内容】世界各国の食事はその地域の文化、健康を如実に反映するものであろう。この映画は中国の広東省に取材し、特に客家（ハッカ）といわれる人々の食生活を調査、記録している。客家とは古来、中国の華北、黄河流域に住んでいた漢民族の集団の一派であるが、異民族の侵略や兵乱を避けながら華南の福建や広東などに移住した人々のことである。当然、同胞意識が強い。しかも移住の民でありながら、その中から孫文、鄧小平といった指導者が輩出している。

この映画の題材となったもともとの調査は1986年より行われている「WHO・循環器疾患と栄養・国際共同研究」の一環として94年に実施されたもので、それに同行しその模様を収めたものが本編の内容である。

舞台となった広東省の梅県は客家の本拠地と言われている。映画の冒頭に近代的な都市の広東省が写し出される。そこで映画は前半に客家なるものの生活を歴史的に掘り起こしていく。その演出がなかなか興味をそそられる。客家の同族に向ける高い教育熱、大きな氏族は必ず学校を設立し、教育を最も重要視してきたという。そして教育を受けた客家が外国へ渡っても、本国に仕送りという形で経済的援助を惜しまなかった。そこでとりわけ興味をひかれるのはその住居である。客家は現在も大家族制度を維持している。当然、彼等は共同で生活をしているのだが、その代表的なものは、円桜とよばれる大集合住宅である。円形の建造物に何世帯もの同じ血族の家族が独立的に居住できるとても合理的な空間なのである。

調査はこの円桜で行われた。主に農家の人々が検査、調査対象である。彼等は動物、植物のタンパク質はもちろん、農場でとれた野菜も多く摂取している。栄養のバランスがとても良くとれているのである。塩分の摂取も比較的多いので心配なのは血圧であるが、しかしその反面、野菜や果物を多く採っているので食塩が体外に排出されているのである。

そして大いに納得できる要因は客家はしかも大家族制であるから、食卓はいつもにぎやかなのである。家族皆で食卓を囲むという、最早、現在の日本ではあまりできない、良き理想がここにはまだ残されている。そのような訳で血族の共同体を営む客家の人々が健康であるという事実をこの映画は伝えている。核家族となってしまった私たち日本人が、今一度、食生活を根本から考える機会を与えてくれる好編として広く社会、教養向けに薦められる。（問い合わせ先＝岩波映画製作所03・3589・3551）

森のはずれシャックリの冒険

ヒューマンライフ・シネマ作品

【スタッフ】企画・製作・プロデュース・梅村葉子、脚本・梅村葉子、鈴木伸一、演出・鈴木伸一、録音演出・斯波重治、音楽・玉麻尚一、作画監督・富永貞義、美術監督・川本征平、撮影・山本修司、効果・伊藤道廣、調整・桑原邦男、編集・西出栄子、タイトル・道川昭、現像所・東映化学、原作・船崎靖子（楷成社刊）、協力・アトリエ・ローク、手塚プロダクション、東映化学撮影室、音響制作・オムニバスプロモーション、アニメ制作・スタジオゼロ、製作・ヒューマンライフ・シネマ。声の出演・林原めぐみ、山口勝平、田中秀幸、緒方賢一、千葉繁、二又一成、長谷有洋、井上喜久子、中嶋聡彦、麻丘夏未、柊美冬。芸術文化振興基金助成事業。完成・95年3月。16ミリ24分。

【内容】この映画は「明かりになったかたつむり」（94年）など小品ながら良心的な作品をコンスタントに発表し続けているヒューマンライフ・シネマの最新のアニメーションである。主人公はシャックリというイモ虫の子どもである。サンショの木に住むシャックリはまだ幼虫なので、左右に4つずつ小さな足がある。シャックリは合わせて8つのその足にちゃんと靴をはいている。そこにナナホシテントウムシの友達が、クヌギ林のお祭りに行こうと誘ってくれるが、シャックリは誘いをことわ

「客家の食事と健康」

「森のはずれシャックリのぼうけん」

る。何故といえばシャックリは足がのろいし、それにまだ外の世界に行くのが怖いのだ。ところがシャックリが昼寝をしている間に彼の足にあった大事な靴が風に飛ばされてしまう。そこでシャックリは一人で8つの靴をさがしに出かける旅に出る。

物語は彼が靴を探していくうちに出会ういろいろな昆虫仲間とのふれ合い、そしてクヌギ林での祭りに魅了されてそこの舞台で唄うシャックリの興奮を伝えていく。祭りが終わると晩秋になり、イモ虫の主人公はやがてアゲハチョウになってテントウムシの友達と今度は空を思う存分に飛んで行く。

これはとても明るい内容と表現、そして希望に満ちたテーマを持った作品である。何よりもシャックリのキャラクターがとても可愛い。性格や絵柄にクセがなく、その素直な感じに好感がもてる。前作「明かりになったかたつむり」は内容が自己犠牲になる光の精を主人公にした輪廻転生の世界であったが、自ら演出にまわった梅村監督の演出の手ごたえは水準に達しつつも、やはりテーマが重すぎ、画面がその深さに達していないという感じがあった。ところが今回は生き物が生きることの喜びが、主人公を通して屈託なく表現されている。「明かりになったかたつむり」での輪廻転生での変容はここでは幼虫がサナギになり、羽化するという身近な変容になっていることも、本編を親しみ易くしている。劇中のシャックリを見ているとこの変容に人間の成長というモティーフを無理なく重ねることができる。

そして劇中、シャックリたちが歌う「ぼくのなまえはシャックリ」「だいじなたからもの」「あきまつりのうた」「ともだちっていいな」などのナンバーが素晴らしい。自然を尊重した鮮やかな色彩設計も印象的だ。

同社の前作「明かりになったかたつむり」で脚本を担当した梅村葉子は、今回も脚本を担当したが（共同）、演出を鈴木伸一監督に任せた。鈴木監督はトキワ荘出身のベテランアニメ作家であり、さすがにそつのない仕上がりを見せている。この映画の成功はひとえに鈴木監督の起用にあろう。同社の作品としても完成度において最高の出来栄えではないだろうか。幼児をはじめ小学校低学年、また純粋なアニメファンの期待をも裏切らないだろう。（問い合わせ先＝ヒューマンライフ・シネマ0３・３３２２・１２２１）

読者の映画評

杉本直美　髙木登　森元みよ子　大野羊子

トイレの花子さん

私の『若草物語』は、何度も何度も読み返されてすっかりボロボロになってしまった。姉妹のない私は、子供心に4人姉妹にあこがれ、自分自身を投影したりしたものである。

女性スタッフの細やかな演出は、現代にオルコットが住んでいたというオーチャードハウスを再現し、当時のアメリカの家庭の内部を、その日常生活と共に見事に登場させた。それだけで充分に美しいコンコードの四季が花を添え、背景や衣装、小物を見ているだけでも、当時が偲ばれて実に楽しい。現在日本でも人気のあるカントリーや雑貨ファンには、堪えられない情景である。

映画という短い時間の中に、原作を損なうことなくたくさんのエピソードが盛り込まれ、終始観客をあきさせることはない。展開も唐突でなく、彼女たちの日常生活がうまく描かれている。流れもスムーズだ。しかし、ただひとつ残念なことは、各エピソードの盛り上がりがいまひとつ足りないような気がするのである。ジョーが髪を切って金策してくる場面など、「自慢の髪だったのに」の一言で片付けられてしまっていた。O・ヘンリーの短篇のように、その作品中の感動的な最大の見せ場というわけではないが、彼女にとっては夜中に「私の髪」と涙を流すぐらい重大な出来事だったのである。観ている側のこみあげてくる感動も、80％ぐらいで「ハイ！　ここまで」とカットされてしまったようで、余韻も何もあったものではない。うまくまとめられているシーンもあるだけに、数あるエピソードのひとつだからといってしまえばそれまでだが、ファンとしてはいささか、物足りなさを隠せない。

アカデミー賞候補にもなったウィノナ・ライダーの元気一杯の演技は、ジューン・アリスンにあこがれた私をも充分に満足させてくれた。前半は少々「ジョーの演技」が目立ちすぎの感もあったが、話が進むにつれ、自然体になってきたジョーの魅力にすっかり引き込まれてしまったようだ。『エイジ・オブ・イノセンス』で観せたねっちりした演技もいやらしいほどうまかったが、今作品でも彼女の新たな魅力を披露している。

女性スタッフが結集し、現代女性にも相通じるコンセプトをもって映画化された今作品では、4人姉妹や彼女たちを取り囲む人々だけでなく、彼女たちを抜きにした当時の時代背景やアメリカ社会を覗くことができて、別の角度から『若草物語』を感じることができた。個人的にはあまり現実的なやりとりはなくてもよかったが、改めてもう一度、原作を読んでみたい気になった。

杉本直美　横浜市神奈川区

トイレの花子さん

問。シルベスター・スタローンの最大の武器はなにか。

答。鍛え抜かれた肉体と、アクションである。

問。シャロン・ストーンの最大の武器はなにか。

答。非の打ちどころのない肢体と、その色香である。

『スペシャリスト』は、スタローンとストーンが持てる武器を存分に駆使して成立した映画である。もっとも、スタローンはここでは爆破工作のプロフェッショナルという役所であり、いつもの肉体派としてではなく、頭脳派として活躍する（それだけでは観客が納得しないと製作側は考えたのか、ストーリーとはあまり関係ないバス内での大立ち回りが用意されてはいるのだが）。いっぽう、ストーンは徹底している。惜しげもなく肉体をさらけだし、これでもかこれでもかとフェロモンをまきちらす。ここでの彼女のセクシーさは、感動的なまでに無意味である。いったい彼女は復讐に燃える女性を演じたいのか、シャロン・ストーンのパブリック・イメージを演じたいのか。いずれにせよ、彼女はかたくななまでにシャロン・ストーンでありつづける。これが彼女のキャリアにおいてプラスになるのかどうかといった野暮な議論はさておき、ファンは大いに目を楽しませられることだろう。

ジェームズ・ウッズ、ロッド・スタイガー、エリック・ロバーツといったクセ者たちは、喜々として悪役を熱演する。これらは典型的すぎるほどに典型的なキャラクターばかりなのだが、こうした物語の場合、悪役が典型的でなければ話の焦点がぼやけ、作品にしまりがなくなる。この作品は空中分解寸前だが、それがかろうじて飛行をつづけていられるのは、彼らの助演があってこそのことといえよ

う。

『スペシャリスト』は、お世辞にも歴史に残る映画とは言えない。だが、このスタッフは客をよろこばせることしか頭にないらしく、時間と料金を投資しても損をした気分にはさせられないだろう。過剰な暴力、過剰なセックス。もっとも、この字面を見ただけで気分が悪くなった方にはおすすめはできない。

それにしても、シャロン・ストーン、美しくはあるのだが、アップになるとさすがに年齢を感じさせる。やはり洗顔だけでは無理があるのかもしれない。

東京都江東区・27歳・無職　高木 登

トイレの花子さん

楽しい野球映画がある。『さよならゲーム』『メジャーリーグ』『がんばれ！ベアーズ』等々。野球ならではのギャクとタフな野郎どものパワフルなプレーぶりは、理屈抜きに面白い。(ティム・ロビンスの能天気な投手役は出色だったし、チャーリー・シーンの突き抜け方はただごとではなかった)

これらに比べると数段小粒なのは仕方ないが、いかにメジャーといえども原点は少年野球だった、というシンプルな野球讃歌が新鮮だ。男の子が野球が好きだというのがどういうことか素朴に伝わってくる。それは初めて試合に出る朝のときめき、バッターボックスでの緊張、仲間の声、そしてフィールドに立ったときの世界の広さ、白球を追って走るときの胸の鼓動、スローイングの手応え、ファーストミットに吸い込まれた瞬間の時間が止まったかのような歓喜。プレーできることが最高の幸せだったあの頃。大リーグのドーム球場で華麗にプレーする彼らも、みんなそこから始めたのだ。そして子供心に抱いた名選手への憧れがある。アメリカの少年達がどんな選手に憧れたのかは知らないが、その思い入れのほどは「サード長嶋」への想いのすべてを捧げる日本の元野球少年達を観れば、容易に想像がつくというものだ。彼らは全身全霊をこめてヒーローを見つめ、大きくなった。

野球は男のものだとつくづく思う。疲れたおじさんがその時だけは眼を輝かせる思い出の試合の話、そうそうと頷くおじさんも嬉しそう。「年なんだから適当にやろうよ」と始まった草野球。だがボールが飛び、ランナーが走り出すと、だんだん眼の色が変わっちゃうお父さん達。ただひたすら白球を追うことの楽しさを、体も心も忘れられっこないのだ。勝ったうれしさと負けた悔しさ、その間に無数の喜びがある。単純なものは強い。野球をするだけで幸せだった少年時代を持った男は、いくつになっても野球少年でいられるのだろう。

野球少年時代のなかったおばさんはただ羨ましく、そんなことを思いながら観ているのだった。

山形市・46歳・会社員　森元みよ子

トイレの花子さん

暗い。とても暗い。ここはどこだ。それは問うまでもない。ここは闇の都市ゴッサム・シティ。僕はここでコウモリとなって悪と闘う。ここは暗い。暗くて暖かくて居心地がよい。僕はここがとても好きだ。

ここは僕の小さな宇宙。僕が作り上げた切なくも美しい闇の夢の世界。

サーカスの少年は悪人のせいで家族を失いみなし児となる。彼はなんてかわいそうなのだろう。同じ境遇となった彼の身を案じ、僕は責任を感じて自分を責める。僕はなんてかわいそうなのだろう。僕のお父さんとお母さんも殺されたのだ。僕はなんてかわいそうなのだろう。

「かわいそう」であるのは、なんてステキでカッコいいことなのだろう。かわいそうな自分を哀れんで泣くのは、なんて気持のよいことなのだろう。

身にまとう「暗い過去」の数が多ければ多いほど、黒いコウモリの装束は闇の輝きを増し、僕は世界の中心となる。黒猫に身をやつしたあの女性(ひと)や、呪われた異形の赤ん坊もいたけれど、いちばんかわいそうでなければならないのは、このコウモリ男。そうでなければ、この闇の世界にぬくぬくと抱かれている意味がない。

僕は狂気の悪人を容赦なくやっつける。幾人の美しい女たちと悲しい恋もする。車に飛行機に秘密の洞窟。すべては僕が「かくあれ」と望んだ世界。

この闇の夢に僕はいつまでも浸っていよう。優しい手が「坊っちゃま」と呼びかけて起こしてくれさえすれば、いつだって、まぶしい午後の陽の光に満ちた、おいしいおやつが待っている。温かくて平和な、でも決して僕だけのものではない、明るい世界に、小さなこどもの姿で戻ってくることができるのだから。

僕はこの夢を永遠に見続ける。この僕の作り上げた宇宙に、僕だけの闇の帝国に、王者として君臨するのだ。

東京都武蔵野市・35歳・会社員　大野羊子

●最終選考通過作品(応募総数203通)

『きけ、わだつみの声』羽衣楽子／『クルックリン』田中依里／『エンジェルス』丸山かおり／『レオン』寺本麻衣子／『無頼平野』横山基喜／『死と処女』田井周子／『アトランティス』善如寺史

●応募要項／住所・氏名・年齢・職業・電話番号を添えて、原稿用紙かワープロ用紙で800字前後でお書き下さい(レポート用紙不可。なるべく縦書きで)〒112　東京都文京区小石川1-21-14　小石川吉田ビル　株式会社キネマ旬報社　編集部「読者の映画評」係

●お詫びと訂正／7月下旬号掲載『クルックリン』評の文中、頭から9行目〝痴呆の～〟を〝地方の～〟と訂正させていただくと共に、筆者の齊藤真理子さん、および読者の皆様に深くお詫び申し上げます(編集部)

ガクノススメ

第三十三話

映画博　極限上の創造力

牧野　守

七月二十二日に川崎市市民ミュージアムでオープンした「映画生誕百年博覧会　シネマの世紀」（主催　川崎市市民ミュージアム、朝日新聞社）は、この様な関連企画のなかでも展覧会形式としては最大の規模であり、今日望むべき最良のイベントとなった。如何にも映画業界の通例である誇大宣伝のように受け取られるであろうが、現在の我が国の映画情況のなかで、如何に最大であり、最良たりえたか、ということに対比した厳しい現実と、それを跳ね返す創造的パワーが、この企画に参加した人々によって可能となったことを伝えておかなくてはならないであろう。

この様な実態をとりあえず外に置いて、この映画博は、まさにシネマの祭典にふさわしいユニークさで、アカデミックなのだが、アンバランスな魅力に溢れ、随所で驚かされたり、呆れさせたり、そして考え込み触発されるといった予想外の体験を味わうことになるであろう。

さて、このこともここで言及するのは避けておこう。つまり百聞は一見にしかずである。

ここでは、この映画博の手軽なガイドとして、会場内でのポイント、その見どころについて紹介しておきたい。

会場は二階の企画展示場内の六ブロックに区分された、日本の映画の発達史を表現した部門と、隣接する常設展示場に特設した「シネマとギャラリー」の四ブロックの部門で成り立っている。

企画展示は、早稲田大学の岩本憲児文学部教授の構成により、それを「一　映画の誕生　日本への到来」「二　都市と観客」「三　映画と芸術」「四　映画の世界」「五　映画と記録」「六　映画の現実　映画文化のアーカイブ」の六ブロックをそれぞれの学芸員や研究員そして学生や地元の研究グループの担当によって展示されている。

この展示場の展示数は一〇〇〇点を越えるが、主要な出品を見ていくなら、草創期は早稲田大学演博館の所蔵品で占められている。

エジソンのヴァイタスコープのポスター、キネトスコープの輸入書類や説明書、日本率先活動大写真など駒田好洋関連資料、日大芸術学部の提供はマジックランタンに始まり、シネマトグラフとキネトスコープ、ミュートスコープのレプリカやポスター、国立フィルムセンターは当時の台本やポスターと文献、京都からは京都工芸繊維大学美術工芸資料館、京都文化博物館から時代劇の巨匠伊藤大輔の遺品、NHK放送文化研究所からは同じく衣笠貞之助の所蔵品、日本映画テレビ技術協会の初期トーキー機材、個人では、記録作家亀井文夫の遺品、戦時下ニュースカメラマン潮田三代治さんの貴重な品々、特筆すべきは早稲田大学の学生グループによる東京映画館マップと、横浜シネマトークの皆さんによる横浜洋画封切館の草分け「オデヲン座」をモデルに再現したサイレント期の活動写真小屋の雰囲気の横溢したコーナーである。会長の丸岡澄夫さん自ら会場でのパフォーマンスも呼びものとなるであろう。私も牧野コレクションとして二〇〇点ほどを出品させたのでぜひご覧頂きたい。

次に「シネマとギャラリー」は、もともとミュージアムが現代の複製芸術、つまり映画、ビデオ、写真、マンガ、ポスターの部門を設置していて、その常設展示場をそのままに会場にして、「映画と漫画」「映画フォトギャラリー」「映画ポスターギャラリー」「映画文献ギャラリー」の四ブロックがそれぞれの担当学芸員によって構成されている。マンガ部門はゾーイトロープを使った静止画が動くといった体験コーナーや、マンガ家の藤子不二雄Ⓐさんの一九五〇年代の映画とマンガの青春絵物語、フォトでは戦後映画スターの実像を活写した著名なカメラマンたちの作品と、それぞれの映画作品のスチール、それにマンガ家の清水崑が描くところの似顔絵の組合せで四五〇点というボリュームが展示される。ポスターでは戦後から現在までの代表的な和洋作品からマイナーな実験映画、一部の観客を熱中させた芸術作品のポスターなどが二五〇点陳列される。そして、この映画博のバックボーンと位置づけられた文献展示は、この百年間の主要図書と雑誌から五〇〇点を選んで、七つのブロックでディスプレイされている。

映画文献の歴史的な潮流のなかから理論、運動、または国策といった視点からの選択の基準を設け、エピローグの第七ブロックでは現在の映画研究の実像に少しでも迫ることを意図した。大学研究機関ばかりだけではなく、在野の研究者の実績も可能な限り収録させた。大いに論争を巻き起こすことにもなりかねない選択配列だけに、皆さんの批判には率直に対応したいと今から構えている。

JAPANESE PICTURES

日本映画紹介

■北斗の拳■くの一忍法帖・自来也秘抄■Something There■スカベンジャー■La Vie 共生！■TWO OF US■ひめゆりの塔■BOXER JOE■WINDS OF GOD■［es］■スキヤキ■嘉手苅林昌 唄と語り

製作会社 配給会社 封切日 C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー（使用フィルムF＝フジ／EK＝コダック） S＝スタンダード／V＝ビスタ／CS＝シネスコ D＝ドルビー 上映時間 フィルムメートル数 映倫番号 封切代表館 L＝レイトショー／M＝モーニングショー 監＝監督 指＝製作総指揮 製＝製作 企＝企画 エ＝エグゼクティブ・プロデューサー プ＝プロデューサー 原＝原作 案＝原案 脚＝脚本 撮＝撮影 音＝音楽 音プ＝音楽プロデューサー 美＝美術 録＝録音 照＝照明 スク＝スクリプター スチ＝スチール 編＝編集 衣＝衣裳 助＝助監督 特監＝特撮監督 作監＝作画監督 キ＝キャラクター・デザイン 歌＝主題歌

北斗の拳

（原題）FIST OF THE NORTH STAR

東映ビデオ＝東北新社＝ファーストルック・ピクチャーズ作品（製作協力＊オズラ・ピクチャーズ＝セガ・エンターテインメント＝ネオ・モーション・ピクチャーズ）／東映ビデオ配給 95・4・22 C（EK）・V・U 92分 2941m 映倫114479 新宿東映パラス2

〔スタッフ〕監 TONY RANDEL 製 YOSHINORI WATANABE 企 MITSURU KUROSAWA エ TAKA ICHISE/ZANE W.LEVITT プ MARK YELLEN 原 BURONSON/TETSUO HARA「北斗の拳」色 PETER ATKINS/TONY RANDEL 撮 JACQUES HAITKIN 照 R.MICHAEL STRINGER 編 SONNY BASKIN サウンド・デザイナー GLEN AUCHINACHIE 美 CLARK HUNTER 衣 MERRIE LAWSON 音 CHRISTOPHER L.STONE スク DAVID ROCKELO/LEXXIE CARISTE スチ KASSA 助 GERARD DINARDI

〔出演〕KEN … GARY DANIELS LORD SHIN … COSTAS MANDYLOR JACKAL … CHRIS PENN JULIA … ISAKO WASHIO RYUKEN … MALCOLM McDOWELL BUT … DANIE BASCO LYNN … NALONA HERRON ASHER … MELVIN VAN PEEBLES CHARLIE … DOWNTOWN JULIE BROWN PAUL McCUETHY … TRACEY WALTER STALIN … CLINT HOWARD GOKATH … LEON"Super Vader"WHITE STONE … PAULO TOCHA MINER … BILL NAGEL JILL McCUETHY … ROWENA GUINNESS

〔解説〕正義と平和と最愛の人を救う為に立ち上がったマーシャル・アーツの達人の戦いを、特殊メイクアップを駆使して描いたアクション。原作は「おまえは、もう死んでいる」という流行語をも生み出し、今や世界各国でベストセラーとなっている、武論尊と原哲夫の同名人気コミック。監督は「ヘルレイザー2」のトニー・ランデル。撮影は「ヒドゥン」のジャック・ヘイキン。主役・ケンシロウには「サイボーグ・キラー」のゲイリー・ダニエルズ。その敵役・シンには「モブスターズ／青春の群像」のコスタス・マンデラが扮しており、日本からは「わが愛の詩／滝廉太郎物語」の鷲尾いさ子が出演している。今やすっかりおなじみとなった東映ビデオとハリウッドの提携作品。

〔物語〕南斗聖拳の達人・シンによって、父にして北斗神拳のマスターであるリュウケンを殺されたばかりか、最愛の人・ユリアを奪われてしまったケンシロウは1人、絶望の末荒野をさまよっていた。同じ頃、シンが統治するサザンクロスの町から派遣されたクロスマンと呼ばれる軍隊が、パラダイスバレーの人々を苦しめていた。住民が守る汚染されていない水をめぐって、殺戮を繰り返すクロスマン。今や住民の怒りは頂点に達していた。だが、殆ど武器を持たないパラダイスバレーの人々にとって、彼らに対抗する術は無いにも等しかった。ところが、そんなパラダイスバレーに住む少年・バットと、盲目の少女・リンの前に、ケンシロウが現れる。ケンシロウは、リュウケンに習ったという技でリンの目を治す。ケンシロウの力に驚いたリンは、彼こそがパラダイスバレーを救ってくれる最後の希望であると確信するのであった。リンの頼みで、ケンシロウをつけることになったバットは、やがて彼が北斗神拳の伝承者として自覚していくことを目の当たりにする。バットと共にパラダイスバレーに赴いたケンシロウは、そこでクロスマンたちとのバトルを繰り広げ、住民たちを救うことに成功する。だが、リンを助けようとしたバットがジャッカルによって殺されてしまった。復讐の怒りに燃えるケンシロウは、リンの体を借りたリュウケンのメッセージをうけ、北と南の調和を取り戻す為に単身、シンの待ちうけるサザンクロスの町へと踏み込んで行くのであった。北斗神拳と南斗聖拳の壮絶な戦いは、北斗神拳のケンシロウに軍配が上がる。そして、彼はユリアとの再会も果たし、平和な世界再建への思いを熱くするのであった。

くノ一忍法帖　自来也秘抄

キングレコード＝テレビ東京＝東北新社作品（制作＊東北新社／制作協力＊松竹＝松竹京都映画）／東北新社配給 95・5・6 C（EK）・V・M 93分 2466m 映倫114491 銀座シネパトス3 R指定

〔スタッフ〕監 津島勝 プ 新井義巳／林哲次 原 山田風太郎「自来也忍法帖」色 中本博通 撮 江原祥二 照 中山利夫 編 園井弘一 録 広瀬浩一 美 犬塚進 衣 松竹衣装（上生和代／鍛本美佐子）音プ ジョージ佐山／鈴木英明 スク 小川加津子 スチ 梶谷博文 助 原田真治 歌 松木美香「微笑

み」

〔出演〕胸姫…中嶋美智代　徳川石五郎／自来也…菊池孝典　甲賀蟇丸／自来也…藤原喜明　服部蛇丸／竜庵宅…伊藤敏八　綱手の方…速水典子　中野石翁…遠藤太津朗　阿波隼人…夏山剛一　茜…伊吹今日子　お丈…鈴木美穂　お戒…成瀬千里　お塔…加藤陵子　お貞…市川文子　藤堂蓮之介…柴田善行　藤堂和泉守…西園寺章雄　藤堂釆女…北見唯一　お亀…坂井香月　お鶴…坂井江奈美　藤堂内匠…石倉英彦　徳川家斉…島田英雄　ナレーション…楠年明

〔解説〕一族再興を狙う悪の忍者・くノ一軍団と、その危機に瀕しお家を守る謎の忍者との戦いを描く、お色気満載の時代劇。ビデオ・シリーズでは既に4作が製作され、今回待望の劇場進出が実現された。監督は同作のビデオ・シリーズも手掛けている津島勝。原作は、山田風太郎。脚色を「パンツの穴」の中本博通が担当している。主演は、元・乙女塾の中嶋美智代と、「WINDS OF GOD」の菊池孝典。

〔物語〕江戸時代。伊勢津藩・藤堂家の長男・蓮之介が、江戸城内の大奥において変死するという事件が起こった。この無礼によるお家存亡の危機を回避する為、藤堂家当主・和泉守は、権力者・中野石翁の勧めで将軍・家斉の第33子・石五郎を、娘・胸姫の婿として迎えることになる。ところが、石五郎は頭が弱く子供のような男。兄の死因を探ろうとしていた胸姫にとっては、汚らわしくて仕方がないのであった。その頃、伊賀服部郷では忍者頭の蛇丸によって、石五郎殺害計画が着々と練られていた。蛇丸の目的は、服部家の領地だった伊賀を奪った藤堂家の血を絶やすこと。蓮之介を亡き者にしたのも、蛇丸の操るくノ一たちの仕業であったのだ。蛇丸の手引きで城内に潜り込んだ4人のくノ一は、石五郎に忍法精水波をかけようと、次々と色仕掛けで迫り始める。だが、その計画は突如として現れた自来也なる白装束の忍者によって狂わされることに。くノ一たちを殺されてしまった蛇丸は、謎の人物・自来也をも倒すべく様々な忍法を駆使して戦いを挑んでいく。だが、壮絶な忍法戦の末、勝利を掴んだのは自来也だった。こうして自来也のお陰でお家存亡の危機を免れた胸姫は、自来也の正体が頭の弱いふりをしていた石五郎と、石五郎を守って死んでしまった彼の側近・蟇丸の2人であったのを知り、一生を石五郎と共に過ごすことを心に誓うのであった。

Something There

ソニーピクチャーズエンタテインメント作品／コロンビア・トライスター配給　95・5・6　C・S　6分　164m　映倫14414-T　日比谷スカラ座

〔スタッフ〕[監]ランディ・セント・ニコラス

〔出演〕CHAGE&ASKA　ジャン＝クロード・ヴァン・ダム　ミンナ・ウェン

〔解説〕シングル、アルバム共、発売する度に大ヒットを記録しているCHAGE&ASKA。この作品は「ストリートファイター」（スティーヴン・デ・スーザ）の主題歌として採用された、彼らの新曲「Something There」のプロモーション・フィルム。「ストリートファイター」の一部場面と彼らのパフォーマンスを組み合わせた構成になっており、パフォーマンス・シーンには、ジャン＝クロード・ヴァン・ダムとミンナ・ウェンがゲスト出演していることでも話題になった。同曲は、5月10日にリリースされ、初登場でチャートの2位にランクイン。現在まで、約55万枚（オリコン調べ）を売り上げるヒットとなっている。

忘れられた子供たち

【スカベンジャー】

オフィス・フォー作品／オフィス・フォー＝パルコ配給　95・5・13　PC（16ミリ）・S　100分　PARCO SPACE PART3

〔スタッフ〕[監脚]四ノ宮浩　[製作協力]遠藤久夫　[撮]瓜生敏彦／JUN MANUEL　[整音]久保田幸雄／菊池信之　[音楽協力]叫ぶ詩人の会　[助]RONALD LORIAN/ROGER LORIAN

〔出演〕JR　イルミナダ　エモン　クリスティーナ　マリルー　ナレーター…四ノ宮浩

〔解説〕マニラ市の北にあるゴミ捨て場・スモーキータウン。ここには、再現可能なゴミを回収しては転売し、日々の糧を得ている〝スカベンジャー〟と呼ばれる人々が数多く暮らしている。本作は、ゴミに生活の総てを頼りながらも、逞しく生きていく人々の様子を記録した長編ドキュメンタリー。監督は「六本木令嬢　ふ・し・だ・ら」の四ノ宮浩。89年から6年の歳月をかけて完成された入魂の1作。シネマ・ドゥ・リール映画祭1995参加作品。カトリック中央協議会広報部推薦。文部省選定。

〔内容〕フィリピンのマニラ市の北に位置する東洋最大のゴミ捨て場にして、スラム街のスモーキータウン。その名の由来は、ゴミが自然発火して年中煙を発生させているところから来ている。ここには、再生利用が可能なゴミ、即ちビニルや缶、瓶などを拾い転売している〝スカベンジャー〟と呼ばれる人々が暮らしていた。青年JR（18歳）は、そのスカベンジャーの1人。8、9歳の頃からこの職業に就き、1人の暮らしの生計をこれで立てていた。そんな彼が、クリスティーナという少女と恋に落ち、2人は結婚する。子供が生まれ、幸せの絶頂を迎える筈だったが、子供が血液の病気にかかり、その薬代をめぐって2人は喧嘩の毎日。やがて、別居してしまうのであった。マリルー（14歳）は、学校をやめてスカベンジャーとなった少女。兄弟が多い為に、彼女の収入は家計を助けている。そんな彼女は、このような生活でも田舎よりはましだ、と語るのであった。イルミナダ（43歳）は、3人の父なし子を連れた母親。彼女もまた一家の生計を支える為に、夜中にゴミを拾って歩く生活をしていた。だがある日、一番上の子供・エモンが家出をしてしまう。どんなに幼くても男手の必要だった彼女にとって、それは大きな痛手となった。イルミナダは、喋ることも満足に出来ない幼子2人を抱えて、途方に暮れる日々を過ごすことに。一方、エモンは友人の家に居候し、いろいろな仕事を転々としていた。一年後、スモーキータウンにゴミが運搬されなくなった頃、

JRはクリスティーナと寄りを戻し、貧しいながらも親子3人仲良く暮らしていこうと決意を新たにしていた。マリルーは仕事にあぶれ、一家と共に田舎へ帰って行っていた。イルミナダは、スモーキータウンの近くのジャンクショップで働いているエモンから給料の半分を貰いながら、行方不明となってしまった2番目の子供を探しつつ暮らしを続けているのだった。

La VIE（いのち） 共生！

Office 90作品／Office 90配給　95・5・27　C・V　2453m　映倫11449　8　キネカ大森2

〔スタッフ〕[監][製][企][脚]大隅孝一　[撮]片岡二郎／岩永勝敏　[照]島田忠昭／山本眞生　[編]神谷信武　[録]本田孜　[美]猪俣邦弘　[音]野澤美香

〔出演〕神尾さつき…田中由美子　霊香…左時枝　龍馳…石原良純　清石…藤岡弘　喜代子…藤田美保子　幽子…立原ちえみ　弥生…石井トミコ　町医者…小倉一郎　蛇女房…小川美那子　美絵…藤本喜久子

〔解説〕新米女性写真家の目を通して、多くの被害を生んだ雲仙普賢岳を巡る人々の生活、歴史、自然、民話などを綴ったドラマ。監督・脚本は、大隅孝一。長崎県、島原市の協力を得て完成した作品。

〔物語〕東京に住む駆け出しの写真家・さつきは、自立とプロとしてのキャリアの一歩を踏み出す為に、母・弥生の反対を押し切って、長崎は雲仙普賢岳へと旅立った。感動的な写真を撮ってやろうと意気込む彼女。しかし、いつ噴火するやも知れない火山の下、生活の為に畑で働く農婦・喜代子や、漁師で巫女の霊香たちの逞しい姿や彼女たちの体験談に触れるうち、カメラのシャッターを押せなくなってしまうのだった。そこで、普賢岳について調べようと思いついたさつきは、地域の資料館や博物館、遺跡などを歩き回り、噴火の歴史、この地方に伝わる民話を学ぶ。そして、霊香の親戚の青年・龍馳や幽子、先祖代々の農地を守ろうと懸命に火山灰を掘り返す清石らに出会い、カメラを持つ自信を取り戻していくのだった。ところが、そんなさつきのところに、父が病気で倒れたとの知らせが届く。しかし、今の状態では東京へは戻れない、と母を説得したさつきは、8月15日の盆の行事・精霊流しの晩、幽子の作った切子灯籠を満載した精霊舟を担ぐ男衆を撮りながら、熱い涙が頬を伝うのを感じていた。翌朝、東京へ帰る決心のついたさつきは、龍馳が火山灰の中から拾ったという、古い西洋の小型カメラを鞄の中から発見。山を臨む海辺で、思わぬプレゼントを握り締めながら、彼女は心の中で再びこの地を訪れることと、龍馳の愛を確信するのだった。

TWO OF US

作品／配給　95・5・27　C（16ミリ）・S　40分　1096m　映倫26165　中野武蔵野ホール　L

〔スタッフ〕[監]千葉誠治　[製][脚]千葉誠治／小塚義徳　[監督補]小塚義徳　[撮]宝性良成　[録]八木隆幸　[整音]久保田幸雄　[音]鈴木智子

〔出演〕渋谷…村山健太　女…吉村朋子

〔解説〕友人を捨てた男に、その理由を問う女。2人の会話を中心に、人間関係について考えさせる短編。監督は、ロサンジェルスのLACCで映画製作を学び、ベルイマンやロメールを目標にして、本作品を撮りあげたと語る千葉誠治。

〔物語〕親戚の墓参りに来ていた渋谷の前に、突然見も知らぬ女が現れた。彼女は、渋谷が数年前につきあっていた女性・ミノリの友人で、何故彼がミノリと別れてまで、海外へ留学しなくてはならなかったのか、との理由を聞きに来たのだと言う。だが、それはミノリの差し金ではなく、事実ミノリは既に他の男性とうまくやっており、女はただ本当の理由が知りたいだけなのだ、と語る。そんな彼女の質問に最初は言葉を濁していた渋谷だったが、やがてミノリとの擦れ違いの愛を語り始めた…。数日後、女によって寺へ呼び出された渋谷は、お互いにひかれあっている気持ちに気づく。

ひめゆりの塔

東宝映画作品／東宝配給　95・5・27（95・5・15　那覇グランドオリオン）C（F）・V　121分　3315m　映倫114430　日劇東宝

〔スタッフ〕[監]神山征二郎　[製]風野健治／橋本幸治　[原]仲宗根政喜／水木洋子　[色]神山征二郎／加藤伸代　[撮]飯村雅彦　[照]大澤暉男　[編]近藤光雄　[録]池田昇　[美]育野重一　[音]佐藤勝　[助]米田興弘　[歌]石嶺聡子「花」

〔出演〕宮城千代子…沢口靖子　仲宗根政文…永島敏行　渡久地豪子…後藤久美子　神谷トシ…大路恵美　大城清子…今村恵子　西銘ノブ…早勢美里　大湾シゲ子…酒井美紀　大城幸子…尾羽智加子　知念雅子…吉沢梨絵　石川菊…佐藤友紀　比嘉藤子…伊藤美奈子　垣花久子…大島花子　大杉少尉…高嶋政宏　野口校長…神山繁　西銘カナ…吉行和子　屋良照子…長谷川かずき　黒島初江…馬渕英里何　仲村満子…坂野友香　仲本妙子…芦川ゆかり　新城シマ…滝沢幸代　上地道子…磯春陽　比嘉昭代…久積絵夢　饒保ヒロ子…藤倉珠紀　新崎富…篠原友紀　安里晶子…小田絵梨香　上原フミ…熊谷真実　西村忠義…大林丈史　高嶺孝四郎…本田博太郎　成田衛生兵…大森嘉之　喜屋武信正…平泉成　真壁の老人…浜村純　山岡部長…石橋蓮司

〔解説〕戦時中、可憐にして逞しく生きたひめゆり部隊の少女たちの青春を描いたドラマ。映画化はこれで4度目となる。監督は「さくら」の神山征二郎。音楽を名匠・佐藤勝が担当。主演は「ヤマトタケル」の沢口靖子。戦後50周年記念作品。青少年映画審議会推薦。

〔物語〕那覇と首里の中間に位置する、沖縄師範学校女子部と沖縄県立第一高等女学校は、別名〝ひめゆりの学園〟と呼ばれていた。昭和19年7月、本来ならば夏休みを実家で過ごすはずの生徒たちは、激しくなる戦争に備え、皇国臣民の責務を果たす為に再び学校へ招集された。まだ若い彼女たちを疎開させようとした案も、女教師・宮城千代子や仲宗根政文らから出るが、そんな意見が通る訳はない。傷ついた戦士たちを看護する従軍命令をうけた生徒たちは、ひめゆり学徒隊として戦地へ

赴くことに。だが、アメリカ軍との戦いは熾烈を極めるばかり。負傷兵の数も次第に増え、彼女たちの疲れも並大抵のものではなくなっていく。戦地での簡素な卒業式を終えたひめゆり学徒隊は4月1日、アメリカ軍の沖縄上陸に伴い、野戦病院を移動することになる。だが、生徒たちの中にもケガ人や犠牲者が出始めており、重病人は移動の足手まといになるとして、留置を余儀なくされる。渡久地もまた、そんな1人であった。足を負傷した彼女は、自らその場に残ることを決意し、動けぬ体のまま、いつ来るやも知れぬ死の恐怖に脅えていた。6月18日。ひめゆり学徒隊に解散命令が下った。予想以上の数のアメリカ軍兵の上陸に、軍は彼らの命の保証を放棄したのである。グループに別れて逃げ惑う生徒と先生たち。ある者は敵の毒ガスにやられ、ある者は自決し、その尊い命を失ってしまうのであった。そして、8月15日——。アメリカ軍によって命を救われた仲宗根は、やはり生き残った生徒の何人かと再会。そこで、渡久地が生きて病院に運ばれていたことを聞き、早速その病院へ駆けつけるのだった。だが、そんな彼女もやがてひどい衰弱の為に息を引きとってしまう…。

BOXER JOE

FM大阪＝フロムスリー＝電通作品（製作＊電通映像事務局＝КИНО）／電通＝シネセゾン配給　95・5・27　C（スーパー16BU・EK）・V　118分　3233■映倫11448　テアトル新宿

〔スタッフ〕[監]阪本順治　[企]西村辰夫／安部邦雄／勝田祥三　[プ]青柳教載／神領勝男／椎井友紀子　[構成][脚]金秀吉／阪本順治　[撮]笠松則通／田中一成　[照]水野研一　[編]深野俊英　[録]志満順一　[美]金勝浩一　[衣]宮本まさ江　[音]梅林茂　[音プ]高木健次　[スク]荘原はる　[スチ]栗本信実　[助]杉山泰一／井川浩哉／高橋正弥　[歌]PATA PROJECT「SHINE ON ME」

〔出演〕辰吉丈一郎　辰吉粂二　ガンさん…宇崎竜童　ユウコ…黒谷友香　清…金元気　喜一…國村隼　山岡…笑福亭松之助　トメ…藤井フク　サングラスの男…麿赤児　主婦…うわぎ喜代子／鴨鈴女／三浦由紀子　客…荒谷清水　安雄…安宅慶太　サッカー小僧…金生　外人客… Tony J.murray　職員…大川正敏　葬儀屋…宇口得治

〔解説〕ボクサーとしては致命的な網膜剝離を克服し、現役復帰を果たしたプロボクサー・辰吉丈一郎。彼の勇姿は、多くのボクシング・ファンを大いに熱くさせたが、そんな彼のインタビューと架空のドラマを融合させた異色のボクシング映画が本作品。ドキュメンタリー部分では、丈一郎のインタビューの他に、父親や奥さんのインタビューや、日本中を興奮の渦に叩き込んだ薬師寺保栄との試合をじっくり見せている。また、ドラマ部分では、丈一郎の熱狂的ファンである、あるお好み焼屋の主人を中心とする人たちの模様を、コメディ・タッチで描いている。監督は「TKAPEB」の阪本順治。脚本は阪本と「潤の街」の金秀吉。撮影は「エンジェル・ダスト」の笠松則通と「女帝」の田中一成が担当している。ドラマ部分の主演は、宇崎竜童。

〔物語〕お好み焼屋のガンさんは、大の丈一郎ファン。そんな彼の夢は、アメリカでの丈一郎のファイトを観戦すること。しかし、あまり仕事熱心でないガンさんにそんな費用があるわけがない。そこで、ガンさんの娘・ユウコは、その費用を捻出する為に父親に仕事をするよう仕向けるのであった。ところで、ガンさんの店には清という青年と、役所の職員である喜一という男がよく出入りしていた。彼らもまた丈一郎ファンであることは違いなく、ガンさんと一緒にアメリカへ行こうと、店の仕事を手伝うのであった。はりきるガンさんは、チャンピオンベルトに見立てた〝辰吉焼き〟なるメニューを考え出し、それなりに店も繁盛するようになる。また、その合間を縫って応援の練習にも余念がなかった。しかし、お人好しのガンさんはある日、昔なじみの男に金の無心をされ、断りきれずに貯金した渡米費用に手をつけてしまう。金がなくなったことを知って怒ったのは清と喜一だ。学校をサボったり、役所を休んだりしながら店を手伝った彼らにとって、それは当然我慢のならないことだから。しかし、それをフォローしたのはユウコだった。父親の性格を知り尽くした彼女は、清と喜一を宥めるのであった。アメリカへの費用はなくしたものの、丈一郎の試合が地元名古屋であることを聞いたガンさんたちは、そのチケット入手に成功。試合までの日を首を長くして待つのであった。そして、いよいよ試合当日。店を臨時休業してレインボーホールへ向かおうとしたガンさんたちだったが、いざ家を出ようとした時に清の祖母の訃報をうけてしまう。「僕を置いて見に行ってくれ」と言う清に、「4人で見に行けなければ意味がない」と優しく語るガンさん。試合開始時間が刻一刻と迫る中、しめやかに執り行われる通夜。だが、4人だけはこっそり別の部屋で、やはり丈一郎のファンだったフクの弔いをする為に、テレビで丈一郎と薬師寺保栄の試合をしっかり見るのだった。

WINDS OF GOD

松竹第一興行＝ケイエスエス作品（製作協力＊パズ・カンパニー＝UPS あっぷす）／松竹配給　95・6・3　C（EK）・V　97分　映倫113900　丸の内松竹

〔スタッフ〕[監]奈良橋陽子　[製]大山幸英　[プ]蒼宣次／大里俊博／春山五月　[原]今井雅之　[監修]鈴木達夫　[撮]西浦清　[照]海野義雄　[編]岡安肇　[録]武進　[美]丸山裕司　[衣]東宝コスチューム　[音]大島ミチル　[音プ]佐々木麻美子　[スク]堀北昌子　[スチ]金田正　[助]桑原昌英　[歌]THE BLUE HEARTS「青空」／ポール・ウィンター「SONG FOR THE WORLD」

〔出演〕田代誠／岸田中尉…今井雅之　金太／福元少尉…山口粧太　寺川中尉…菊池孝典　山田分隊長…六平直政　松島少尉…井田州彦　山本少尉…新井つねひろ　米谷少尉…志村東吾　太田飛行隊長…別所哲也　千穂…小川範子　新しい相棒…秋山見学者　赤ん坊を抱える女…藤田朋子

〔解説〕平成のお気楽漫才師が、戦時中へタ

イムスリップ。そこで巻き起こる騒動を綴ったファンタスティックなコメディ・ドラマ。監督は、舞台版の演出も手掛けた奈良橋陽子。原作・脚色・主演を努めたのは「右向け左！自衛隊へ行こう」の今井雅之。モントリオール国際映画祭出品。

〔物語〕いつかお笑い名人大賞をこの手に！と思っている漫才コンビ・田代と金太は、実際は今夜の食事にもことかくような貧乏状態。それでもナンパだけはしたい、と50ccの超おんぼろバイクを駆って、亀有へと出掛けて行くのであった。ところが、途中でトラックと接触事故を起こしてしまい、2人は病院へ担ぎこまれた……はずだった。だが、彼らが運ばれたのは、カミカゼ特攻隊の兵舎だったのである。なんと2人は、事故のショックで戦争の時代へタイムスリップしてしまったのだ。しかも、田代は岸田、金太は福元という優秀な特攻隊員と間違われており、2人はどうやら沖縄出撃途中に機械の不良から接触事故を起こしていた岸田と福元が、丁度同じ頃別の時代で事故に遭った田代と金太の魂を自分たちの体の中に引き入れたらしいことを知る。ショックを隠せない2人は、しかし脱走すれば銃殺刑、という話を聞いて恐れおののくが、どうせ飛行機の操縦の仕方も知らないのであれば、特攻出撃もないだろうと、兵舎生活を送ることにする。だが、日一日と戦時状況が悪化する中、仲間の特攻隊員たちが次々とその若い命を落としていくのを目の当たりにする田代。彼は、何かと上官の山田に食ってかかるがそのような行為が通るような時代ではなかった。そんなことがあって、益々この時代に嫌気がさした田代は、もう一度事故の時のようなショックを得られれば、平成時代に戻れるのではないかと考え、屋根から飛び下りたりして試みるが、どれも失敗に終わる。だが、事態はもっと悪い方へ向かっていたのだ。金太の中にいる福元の魂がその顔を現そうとしていた。次第にニッポン男児としての意識に目覚めて行く金太。彼は遂に特攻の命令をうけてゼロ戦に乗り込むことになってしまう。どうにかしてそれを引き留めたい田代は、金太のゼロ戦を追って自分もゼロ戦に乗る。だが、田代の説得に耳を貸さない金太は、敵艦に向かって突っ込んで行くのだった…。次に田代が目覚めたのは、平成時代の病院の中。横には、息をひきとった金太が安らかに眠っていた——。その後、新しい相棒とコンビを組んだ田代は、今日も舞台に立ってお笑い名人大賞を目指して、観客を笑いの渦に巻き込んでいくのであった。

Mr. Children in FILM [es]

ESPRESSO 作品（提供＊鳥龍舎）／東宝配給 95・6・3 C・V 112分 2950m 映倫114527 ニュー東宝シネマ1

〔スタッフ〕監小林武史 製小池真也 エ小林武史／AKIRA YASUKAWA ステージ撮影前嶋輝 撮柴崎幸三 編冨田功 録HIROSHI HIRAMURA 美信藤三雄 音Mr.Children 助K-EIJIRO MATSUO／KENJI NAKAMURA 歌Mr. Children「【es】～Theme of es～」

〔出演〕Mr. Children（桜井和寿 田原健一 中川敬輔 鈴木英雄） 桑田佳祐

〔解説〕92年5月のデビューからわずか1年と半年、テレビドラマ「同窓会」（日本テレビ）の主題歌としてリリースした「CROSS ROAD」のヒットと共に、スターの座を獲得したロック・バンド「Mr. Children」。現在では、出す曲出す曲がチャートのナンバー1に輝き、ミリオンセラーを記録するほどの彼らの活躍ぶりは、〝ミスチル現象〟という言葉を生むほど。そんな彼らの94年の「INNOCENT WORLD」と95年の「ATOMIC HEART」の2つのコンサート・ツアーのステージの模様と、インタビューやプライヴェート・フィルムで構成されたドキュメンタリーが本作品。監督は、「Mr. Children」のプロデューサーでもある小林武史。尚、精神分析用語であるタイトルのesとは、人を動かすエネルギーの源であり、快感原則に従って人を本能的に不快や苦痛から快楽に向かわせる欲望の欲求満足を目的とする精神機能のひとつのこと。使用曲は、「蜃気楼」「and I close to you」「ジェラシー」「雨のち晴れ～シングル・ヴァージョン」「Printing ～ Dance Dance Dance」「Round about」「Tommorrow never knows」「奇跡の地球」「Asia（エイジア）」「ラヴ・コネクション」「everybody goes ～秩序のない現代にドロップキック」「CROSS ROAD」「innocent world」「【es】～ Theme of es ～」などのヒットナンバー。

スキヤキ

フイルム ヴォイス作品／フイルム ヴォイス配給 95・6・10（95・4・29 関内アカデミー2） C（AGFA）・V 95分 2603m 映倫14487 シネマセレサ

〔スタッフ〕監すずきじゅんいち 製鈴木潤一 企倉谷義雄 エ福寿郁久雄 プ元波正平 原巴清美「スキヤキ」 色すずきじゅんいち／小杉哲大 撮奈良一彦 照清野俊博 編松尾浩 録杉崎喬（ニューメグロスタジオ） 美宍戸一嗣／島えり 音茂野政道 スク酒井美和 スチ佐藤信敏 助鬼頭理三 歌関谷由香／関谷理香「上を向いて歩こう」

〔出演〕三原由香…関谷由香 三原理香…関谷理香 三原良平…川地民夫 豊田達也…宍戸開 山下真一…見栄晴 三原花子…左幸子 木村総一…川原さぶ 木村君子…重田千穂子 木村智美…あがりた亜紀 河野聡…山口仁 厭味な客…野口雅弘／竹田舞紀 河野の父…田中迪也 郵便局長…玉城伸吾 常連の客…遠藤茂喜 ウエイトレス…今津留美子 明菜…谷川裕江

〔解説〕それぞれに問題を抱える姉妹とその一家の模様を綴ったハートフル・ホームドラマ。監督は「女帝」のすずきじゅんいち。巴清美の同名原作を脚色したのは、すずきじゅんいちと杉本哲大。撮影をオリジナル・ビデオなどで活躍している奈良一彦が担当している。主演は、姉妹で女優という異色の関谷由香と理香。すずきじゅんいちが主宰するフイルム ヴォイスの第1回製作・配給作品。

〔物語〕横浜・伊勢佐木町にポストングリルという洋食屋さんがある。ここには主人の良平と、双子の姉妹・由香と理香、祖母の花子の4人が暮らしていた。一見幸せそうに見え

る一家だったが、実はそれぞれに問題を抱えている。由香はてんかんの持病を持ち、理香は結婚を焦る恋人・河野との愛に行き詰まり、そして花子は重度のボケが進行していたのだ。
そんなある日、郵便局に勤める理香は、船乗り風の男・達也から美味しい食堂を訪ねられ、ポストングリルを紹介する。薦められるままポストングリルへ行った達也は、料理のまずさにいちゃもんをつけたが、実は彼が船のコックだということが判明。火傷を負った良平は、彼に店を手伝ってもらうことになる。しかしその翌日、達也は無断で店を休むばかりか、自分の代理人という青年・真一をよこしてくる。達也の勝手な振る舞いに憤りを感じる理香たち。だが、頼りなげなその風貌とは裏腹に、真一は真面目によく働き、料理の腕もなかなかであった。一方、彷徨癖のある花子は、その頃偶然達也と仲良くなり、彼の姿に亡夫の面影を見いだすようになっていた。執拗に達也に会いたがる花子に困り果てる三原一家。そんな状況を知ってか、ある日達也は三原家を訪れ、駄々をこねる花子を宥めるのだった。達也の意外な優しさを垣間見た理香は、心の中で微妙に変化していく何かを感じていた。クリスマスイヴ。河野とその父親との会食を控えた理香は、勝手に進行する結婚の話に心の整理がつかなくなり、由香に身代わりとなって出てもらう。だが、その席で由香はてんかんの発作に倒れてしまい、縁談はご破算になってしまうのだった。しかし、これらの事件をきっかけに三原姉妹は、自分に正直に生きることを学ぶ。今や自分がてんかんであることを恥と思わなくなった由香は、真一との結婚を前提としたつきあいを承諾し、理香もまた自由奔放な達也にひかれていくのだった。成人の日、晴れ着に身を包んだ三原姉妹は、正月に他界した祖母のことを思いながら、夕食はスキヤキにしようと語り合っていた。

もしもしちょいと林昌さん わたしゃアナタにホーレン草
嘉手苅林昌 唄と語り

セスコ・ジャパン作品／BOX OFFICE配給 95・6・10 C・S57分 BOX東中野 M（ヴィデオ・プロジェクターによる上映）

〔スタッフ〕［監］［脚］高嶺剛 ［プ］江平好宏 ［企画］［原案］仲里効／高嶺剛 ［撮］平田守／大盛伸／勝連尚 ［音］戸部政明 ［編］高嶺剛／東洋レコーディング／神保町スタジオ ［音］嘉手苅林昌 ［スチ］桑本正士

〔出演〕嘉手苅林昌 大城美佐子 嘉手苅林次 北村三郎 河上親雄 上勢頭英元 上勢元達子 内盛スミ 内盛正子 松竹美和子 ナレーション…黒川修司

〔解説〕歌人であり歌手でもあった母親の影響から、自らも沖縄民謡歌手となった嘉手苅林昌。この作品は、75歳という高齢にもかかわらず、現在もコンサート活動や昔唄の発掘に勤しむ彼の唄とインタビューで構成されたドキュメンタリー。三絃（サンシン）を弾きながら歌う姿は、実に印象的。監督は「パラダイスビュー」や「ウンタマギルー」といったオキナワン・フィルムを撮り続けている高嶺剛。「時代の流れ」「海ぬチンボーラー」「八重瀬の道行口説」「下千鳥」「廃藩ぬさむれぇ」「まんしゅく節」「島尻口説」「放蕩口説」「戦友」「ラッパ節」「喜手久～唐船ドーイ」「林昌の母の琉歌」「忍び仲風」といった唄の数々を収録。

FOREIGN PICTURES
外国映画紹介

雲南物語■エンジェルス■告発■ザ・ペーパー■ショーシャンクの空に■ノーバディーズ・フール■バットマン・フォーエヴァー■ブルースカイ■ロブ・ロイ　ロマンに生きた男

製作国＊製作会社　配給会社　製作年　封切日　C＝カラー／BW＝モノクロ／PC＝パートカラー　S＝スタンダード／V＝ヴィスタ／CS＝シネスコ　D＝ドルビー・ステレオ　U＝ウルトラ・ステレオ　DSD＝ドルビー・ステレオ・ディジタル　DTS＝デジタル・シアター・システム　SDDS＝ソニー・ダイナミック・デジタル・サウンド　SR＝スペクタクル・レコーディング　上映時間　EP＝エクセクティヴ・プロデューサー

雲南物語

雲南故事〔雲南物語〕

香港＊香港仲盛電影製作有限公司＝中国＊北京映画製作所作品／シネマスコーレ配給　94＝95・6・10　C・V　95分　字幕＝楊天曦

監督＝張暖忻（チャン・ヌァンシン）／製作＝成志谷（チョン・チークー）／杜又凌（ツウ・ヨウリン）／葉立培（イエ・リーベイ）　脚本＝田笙（ティエン・シォン）／解婷（チェ・ティン）／撮影＝王小列（ワン・しャオリエ）／音楽＝林偉哲（リン・ウェイツァ）／李欣芸（リー・シンイー）　美術＝舒鋼（シュウ・カン）　編集＝周新霞（チョウ・シンシャー）　衣裳＝董秀琴（トン・シュウチン）　録音＝李伯江（リー・ボーチャン）

〔出演〕加藤樹子…呂秀齢（リュー・シュウリン）／夏沙（カサ）…濮存昕（プウ・ツンシン）／夏洛（カラク）…林健華／夏洛の母…盧秀凉（ルー・シュウチォン）／樹子の母…東静子／樹子の父…大月譲介／樹子の妹…猪飼小百合／元夫…孙鵬（スン・ポン）／阿玉…汝海燕（ルー・ハイイエン）／区長…楊立新（ヤン・リーシン）／良子の母…陳淑芳（チェン・シュウファン）／日本人記者…井上聡

〔解説〕日中戦争後、中国辺境の地・雲南で生きる1人の日本人女性が辿った数奇な運命を通して、夫婦の愛を淡々と描いた人間ドラマ。五十嵐美恵子の実話を基に、田笙と解婷が共同で脚本を執筆。監督は本作が遺作となった「青春祭」「おはよう北京」で注目された中国第四世代の女性監督・張暖忻。製作は成志谷と、「客途秋恨」の杜又凌。撮影は王小列、音楽は林偉哲と李欣芸が担当。主演は台湾のスター、呂秀齢。共演は「青い凧」「乳泉村の子供たち」の濮存昕、台湾映画界の新星・林建華、「七人の侍」の東静子ほか。

〔略筋〕45年、日本敗戦。大陸から日本へ引き揚げる混乱の中、16歳の加藤樹子（呂秀齢）は肉親と離れ離れになり、ひとり中国に残され、絶望のあまり自殺を図るが、中国の軍人・夏沙（濮存昕）に見つかり、一命を取り留め、2人は結婚する。ところが夏沙の故郷である雲南省の少数民族・哈尼（ハニ）族出身の村に帰る長旅の疲れで持病が悪化した夏沙は急死する。この地の風習に従い、夏沙の弟・夏洛（林建華）が樹子を妻に迎えようと近づくが、彼女は激しく拒絶。しかしやがて樹子は夏沙の子を出産し、村の原始的な風習にとまどいながらも、夏洛の優しい人柄に魅かれていく。49年、中華人民共和国が成立し、政府の要請により残留日本人は帰国するよう通達があったが、樹子は子供と夏洛への思いからこの地に踏みとどまる決意をする。やがて2人は結婚し、子供も生まれた。看護婦の経験を生かして村の助産婦となった彼女は、村の子供たちに日本の歌を教えるなど、充実の日々を過ごす。文化大革命など数々の苦難を乗り越え、子供たちも成長していった。長女の結婚式の日、日本から取材で訪れた記者が、彼女に両親の行方を捜すことを約束する。やがて、父母は健在との手紙が届き、樹子は夫や子供たちを残して帰国すると両親（大月譲介、東静子）や親族、友人たちが温かく迎えてくれた。父は娘を永住させる意向だが、夫と子供たちのことを思うと、樹子の心は複雑だった。そして、ある日、彼女は中国へ帰る決意をし、夫の待つ雲南に戻った。

エンジェルス

Angels〔天使たち〕

米＊ウォルト・ディズニー・ピクチャーズ作品／ブエナ　ビスタ　インターナショナル　ジャパン配給　94＝95・6・10　C・V・D（SR）　102分

字幕＝細川直子

監督＝William Dear　製作＝Irby Smith／Joe Roth／Rpger Birnbaum　EP＝Gary Stutman　脚本＝Dorothy Kingsley／George Wells／Holly Goldberg Sloan　撮影＝matthew F. Leonetti　音楽＝Randy Edelman　美術＝Dennis Washington　編集＝Bruce Green　衣裳＝Rosanna Norton

〔出演〕Roger…Joseph Gordon-Levitt／George Knox…Danny Glover／Al the Angel…Christopher Lloyd／J.P.…Milton Davis,Jr.／Maggie Nelson…Brenda Flicker／Mel Clark…Tony Danza／Hank Murphy…Ben Johnson／Ranch Wilder…Jay O. Sanders／David Montagne…Taylor Negron／Triscuitt Messmer…Tony Longo

／Whit Bass…Neal McDonough／Ray Mitchell…Stoney Jackson／Danny Hemmerling…Adrien Brody／Wally…Tim Conlon／Ben Williams…Matthew McConaughey／Jose Martinez…Israel Juarbe／ Pablo Garcia… Albert Alexander Garcia／Roger's Father…Dermot Mulroney

〔解説〕少年の願いを聞き入れた天使たちが最下位のプロ野球チームを見事優勝に導くさまを描いたファンタジー・コメディ。監督は「ハリーとヘンダソン一家」のウィリアム・ディア。脚本は「メイド・イン・アメリカ」のホーリー・ゴールドバーグ・スローン。製作は「シティ・スリッカーズ」のアービー・スミス、「メジャーリーグ」のジョー・ロス、「ラスト・オブ・モヒカン」のロジャー・バーンバウムの共同。撮影は「デモリションマン」のマシュー・F・レオネッティ、音楽は「マスク」のランディ・エデルマン、美術は「逃亡者」のデニス・ワシントン、編集は「クール・ランニング」のブルース・グリーン、衣装は「トロン」(アカデミー賞を受賞)のロザンナ・ノートンがそれぞれ担当。主演は「リバー・ランズ・スルー・イット」のジョセフ・ゴードン・レヴィットと、「聖者の眠る街」のダニー・グローヴァー、「バック・トゥ・ザ・フューチャー」3部作のクリストファー・ロイド。共演は「ラスト・ショー」のベン・ジョンソン、「ホーム・アローン2」のブレンダ・フリッカーら。

〔略筋〕11歳のロジャー(ジョゼフ・ゴードン・レヴィット)は、里親が見つかるまで施設の経営者マギー(ブレンダ・フリッカー)の元で暮らしている。同じ境遇のJPとは大親友で、2人は地元球団エンジェルスの大ファンだが、このところ監督のノックス(ダニー・グローヴァー)と選手たちの不協和音で最下位の不調ぶり。追い打ちをかけるようにロジャーに、父が親権を放棄したという知らせが入った。「いつか一緒に暮らせるよね」との息子の懇願に、父は「エンジェルスが優勝したらな」と言い残して去った。その夜、彼は天に「チームを優勝させて」と祈る。数日後、ロジャーは試合の途中、天使たちがエンジェルスの選手たちのファインプレーを実現させるのを目撃する。驚く彼の前に天使長のアル(クリストファー・ロイド)が現れ、「願いをかなえるために来たが、君にしか見えない」と告げた。翌日、ノックスがロジャーを訪れて「天使は信じないが、君はツキを呼ぶ」と言い、これから全試合に招待すると約束する。以来、エンジェルスはロジャーと天使たちのおかげで破竹の快進撃、優勝まであと2試合というところまで来る。ところが、チームの好調を良く思わぬスポーツキャスターのランチが、ノックスは天使を信じているとスッパ抜いたため、スキャンダルに発展。オーナーのハンク(ベン・ジョンソン)は彼に釈明会見を開かせるが、その席上でノックスは堂々と「天使を信じる」と主張。選手たちも賛同し、ファンも逆に彼らを支持した。いよいよ優勝決定戦、選手たちは天使の力を借りずとも実力を発揮し、見事チームは優勝。ノックスはロジャーとJPを養子に迎えることになった。

告発
Murder in the First〔第一級殺人(米国の法律用語)〕

米＊スタジオ・カナル・プリュス＝カロルコ・ピクチャーズ作品／東宝東和配給(パイオニアLDC提供) 94＝95・4・22 C・V・D(SR) 123分 字幕＝戸田奈津子

監督＝Marc Rocco 製作＝Marc Frydman／Marc Wolper EP＝David L Wolper／Marc Rocco 脚本＝Dan Gordon 撮影＝Fred Murphy 音楽＝Christopher Young 美術＝kirk M. Petruccelli 編集＝Russell Livingstone 衣装＝Sylvia Vega Vasques

〔出演〕James Stamphill…Christian Slater／Henry Young…Kevin Bacon／Associate Warden Glenn…Gary Oldman／Mary McCasslin…Embeth Davidtz／William McNeil…William Macy／ Mr. Henkin… Stephen Tobolowsky／Byron Stamphill…Brad Dourif／Judge Clawson…R. Lee Ermey／Adult Rosetta Young…Mia Kirshner／Jerry Hoolihan…Ben Slack／Warden James Humson…Stefan Gierasch／Blanche…Kyla Sedgwick／Mike Kelly…Herb Ritts

〔解説〕悪名高きアルカトラズ刑務所を閉鎖に追い込んだ実際の事件に基づき、若き弁護士と囚人の友情を描いたヒューマン・ドラマ。「パッセンジャー57」「ワイアット・アープ」のダン・ゴードンのオリジナル脚本を、「ハートブレイク・タウン」のマーク・ロッコが監督。製作はマーク・フリードマンとマーク・ウォルパー、エクゼクティヴ・プロデューサーはデイヴィッド・L・ウォルパーとマーク・ロッコ。撮影は「みんな愛してる」のフレッド・マーフィー、音楽はクリストファー・ヤングが担当。主演は「インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア」のクリスャン・スレイターと、「激流」のケヴィン・ベーコン。「レオン」のゲイリー・オールドマン、「シンドラーのリスト」のエンベス・デイヴィッツ、「薔薇の素顔」のブラッド・ドゥーリフ、「愛が微笑む時」のキーラ・セジウィックらが脇を固めるほか、実在のキャメラマン、マイク・ケリーに世界的に著名な写真家ハーブ・リッツが扮して特別出演。

〔略筋〕30年代後半、サンフランシスコ。若きエリート弁護士ジェイムズ・スタンフィル(クリスャン・スレイター)の初仕事は、アルカトラズ刑務所内で起きた殺人事件だった。被告は25年の刑に服役中のヘンリー・ヤング(ケヴィン・ベーコン)という若い囚人だった。ジェイムズの度重なる訪問に、ヘンリーは少しずつ心を開くが、事件のことは触れたがらない。だが、彼の発するわずかな言葉の端々から、刑務所内の実態が明らかにされていく。劣悪な環境や副刑務所長グレン(ゲイリー・オールドマン)の残忍な拷問に耐えきれず、脱獄を企てたヘンリーは、仲間の裏切りによって狭く、寒く、日も差さぬ地下牢に閉じ込められる。3年後、地獄のような日々から解放された彼は、裏切った仲間を見つけると、

衝動的にスプーンで相手を殺したのだった。真相にジェイムズは激しい憤りを感じ、彼を救うために勝つ望みのない裁判を戦い抜く決意をする。裁判が始まり、ジェイムズはヘンリーの無罪を主張し、非人道的な刑務所の歳月がヘンリーに殺人を犯させたと、逆に刑務所を告発する。それはアメリカの司法制度、ひいては合衆国政府に対する挑戦だった。法廷は騒然となり、衝撃は瞬く間に全米に広がる。2人には様々な圧力や妨害が降りかかり、周囲の人々は彼らと関わるのを恐れた。有力な弁護士である兄バイロン（ブラッド・ドゥーリフ）も例外でなく、事務所の同僚である恋人メアリー（エンベス・デイヴィッツ）ですらジェイムズの元から去っていく。一方、ヘンリーとジェイムズの間には、いつしか立場を越えた不思議な友情と強い絆が生まれていた。裁判は苦戦し、いよいよ最終公判。ジェイムズは最後の手段として、ヘンリー自身を証人として召還した。だが、彼は意外にも裁判に勝ちたくないと言う。あの地獄のような日々に戻るくらいなら死刑の方を望む、と。裁判はジェイムズとヘンリーが勝訴するが、ヘンリーはまもなく自殺した。この裁判をきっかけに刑務所内では様々な改革が行われ、やがて63年に完全閉鎖された。

ザ・ペーパー

The Paper〔新聞〕

米＊ブライアン・グレイザー・プロイコールユニヴァーサル映画作品（イマジン・エンターテインメント提供）／松竹富士配給 94＝95・5・20 C・V・DTS（SR） 113分 字幕＝戸田奈津子

監督＝Ron Howard 製作＝Brian Grazer／Frederick Zollo EP＝Dylan Sellers／Todd Hallowell 脚本＝David Koepp／Stephen Koepp 撮影＝John Seale 音楽・主題歌＝Randy Newman 美術＝Todd Hallowell 編集＝Daniel Hanley／Michael Hill 衣裳＝Rita Ryack

〔出演〕Henry Hackett…Michael Keaton／Bernie White…Robert Duvall／Alicia Clark…Glenn Close／Martha Hackett…Marisa Tomei／McDougal…Randy Quaid／Graham Keighley…Jason Robards／Marion Sandusky…Jason Alexander／Paul Bradden…Spalding Gray／Susan…Catherine O'Hara／Janet…Lynn Thigpen／Phil…Jack Kehoe／Carmen…Roma Maffia／Ray Blaisch…Clint Howard

【解説】ニューヨークのタブロイド紙新聞社に勤める記者たちの激烈な一日を、軽快かつユーモラスなタッチで追いかけた群像劇。監督は「遥かなる大地へ」のロン・ハワード。脚本は「ジュラシック・パーク」「シャドー」のデイヴィッド・コープと、実兄で「タイム」誌特別編集委員でもあるスティーヴン・コープの共同（2人は共同製作も兼任）。製作は、監督とは「ラブINニューヨーク」以来コンビのブライアン・グレイザーと、「ミシシッピー・バーニング」のフレデリック・ゾロ。撮影は「ドクター」のジョン・シール、音楽は「マーヴェリック」などを手掛けたランディ・ニューマンで、主題歌は彼の歌う「Make up Your Mind」。主演はデビュー作「ラブINニューヨーク」、「ガン・ホー」（V）に続いて監督とは3度目の顔合わせとなるマイケル・キートン。共演は「いとこのビニー」のマリサ・トメイ、「愛と精霊の家」のグレン・クローズ、「ジェロニモ」のロバート・デュヴァル、「ラスト・ショー2」のランディ・クエイドほか。ピート・ハミルをはじめ、本物のジャーナリストたちが実名で登場し、雰囲気作りに貢献している。

【略筋】午前7時。NYの地方紙〝サン〟の編集局次長ヘンリー（マイケル・キートン）は目を覚ました。深夜に起きた殺人事件が各紙の一面を賑わす中、サンだけが遅れをとってしまっていたいた。妊娠8ヶ月の妻マーサ（マリサ・トメイ）は仕事本位の夫に不満で、転職を強く望んでいた。そして今日の午後、ヘンリーは大手新聞社〝センチネル〟移籍のための面接を受ける予定だ。午前9時。出社したヘンリーに、編集局長のアリシア（グレン・クローズ）が金切り声で内線電話をかけてくる。コラムニストのマクドゥーガル（ランディ・クエイド）は、交通局長のスキャンダルをスッパ抜いたために報復に怯えている。腰痛持ちの記者フィルは、新しい椅子を要求する。たちまちオフィスは混乱状態に。やがて編集会議が始まった。午後2時。ヘンリーは面接に出掛けたが、センチネル編集部のグレイ（ポール・ブラッデン）にサンを侮辱され、腹いせにデスクの上のメモから例の殺人事件に関する特ダネを拝借する。その頃、編集長バーニー（ロバート・デュヴァル）は前立腺ガンの宣告を受けていた。また、アリシアは昼下がりの情事に励んでいたが、私生活の財政難から金のことが頭から離れない。そして、夕べの殺人事件の容疑者として、2人の黒人少年が逮捕されたのも同じ頃だった。午後3時。帰社したヘンリーを、ランチで会ったアル中の主婦マーサが待っていた。面接の結果を聞く彼女に、夫の答えはあいまいだった。そして、午後の編集会議。アリシアは昨夜の事件をトップに、「犯人逮捕」の大見出しにと主張する。だが、ヘンリーはさっきセンチネルで盗んだネタから誤認逮捕だと信じ、2人は真っ向から対立。8時までに容疑者の写真と無実の証拠をつかまなければ、彼の案はボツになる。だが、確証を得られないまま、刻々と時は過ぎていく。そんな時、マーサの活躍で極秘情報が手に入った。どうやら真犯人はマフィアらしい。午後8時。ヘンリーはマーサの両親と食事しながらも、記事の行方が気になってしかたがない。とうとう、転職の件もフイになったと告げ、カンカンになって怒る妻を残して飛び出した。午後10時。バーニーは病気で弱気になり、疎遠になっていた娘に会いに行ったものの冷たくされてしまい、街のバーで酒をあおっていた。一方、マクドゥーガルと協力して警察の証言を得たヘンリーは、急いで社に戻る。しかし、その時、非情にも輪転機は轟音を立てて回り始めていた。社主（ジェイソン・ロバーズ）に昇給願いを却下

され、イラついていたアリシアは、何としても輪転機を止めさせようとしない。格闘の末、ようやく止めたヘンリーにアリシアはクビを宣告し、輪転機を再始動させてしまう。午後11時。ヘンリーが落胆して家に帰ると、マーサが切迫流産の危機にされされていた。一方、バーニーと同じバーで、マクドゥーガルの言葉で報道に携わる者としての良心を取り戻したアリシア。だがその時、マクドゥーガルに記事を書かれた交通局長が報復のため彼に銃を突きつけ、流れ弾がアリシアの足に命中した。マーサと同じ病院に収容された彼女は、社に電話して記事の差し替えを命じる。翌朝、アリシアは刷り上がったばかりのサンをベッドで満足そうに読む。マーサは、無事男の子を出産した。午前7時。テレビのニュースがサンのスクープを報じる。今日も忙しい一日の始まりだ。

ショーシャンクの空に

The SHawshank Redemption〔ショーシャンクの贖い〕

米＊キャッスルロック・エンターテインメント作品／松竹富士配給（松竹＝アスミック提供）　94＝95・6・3　C・V・DSD（SR）　143分　字幕＝岡田壮平

監督＝Frank Darabont　製作＝Niki Marvin　EP＝Liz Glotzer/David Lester　脚本＝Frank Darabont　原作＝Stephen King　撮影＝Roger Deakins　音楽＝Thomas Newman　美術＝Terence Marsch　編集＝Richard Francis-Bruce

〔出演〕Andy Dufresne…Tim Robbins／Ellis Boyd"Red" Redding…Morgan Freeman／Heywood…William Sadler／Warden Norton…Bob Gunton／Brooks Hatlen…James Whitmore／Capt. Hadley…Clancy Brown／Tommy Williams…Gil Bellows

〔解説〕30年余の刑務所生活の中でもおのれを見失わずついには脱獄に成功した男の奇妙な逸話の数々と、その親友の囚人をめぐるヒューマン・ドラマ。ホラー小説の大家、スティーヴン・キングの非ホラー小説の傑作といわれた中編「刑務所のリタ・ヘイワース」（邦訳は新潮文庫「ゴールデンボーイ」に所収）を、「フランケンシュタイン」の脚本家、フランク・ダラボンが初監督と脚色を手掛けて映画化。製作はニキ・マーヴィン、撮影は「未来は今」のロジャー・ディーキンス、音楽は「ザ・プレイヤー」のトーマス・ニューマン、美術は「ドクトル・ジバゴ」「オリバー！」で2度アカデミー賞を受賞したテレンス・マーシュがそれぞれ担当。主演は「星に想いを」のティム・ロビンスと「アウトブレイク」のモーガン・フリーマン。共演は「トレスパス」のウィリアム・サドラー、「デモリションマン」のボブ・ガントン、「ナッツ」等のベテラン、ジェームズ・ホイットモアほか。

〔略筋〕47年、ショーシャンク刑務所。銀行の若き副頭取、アンディ・デュフレーン（ティム・ロビンス）は、妻と間男を殺した罪で刑に服した。誰とも話さなかった彼が1ヶ月後、〝調達係〟のレッド（モーガン・フリーマン）に、鉱物採集の趣味を復活させたいと言い、ロックハンマーを注文する。一方あらくれのボグズ一派に性的行為を強要され常に抵抗したアンディは、2年間生傷が耐えなかった。49年、アンディは屋根の修理作業に駆り出された時、監視役のハドレー刑務主任（クランシー・ブラウン）が死んだ弟の遺産相続問題で愚痴をこぼしているのを聞き、解決策を助言する。彼は作業中の仲間たちへのビールを報酬に、必要な書類作成を申し出た。取り引きは成立して囚人たちはビールにありつき、彼らはアンディに一目置くようになる。アンディがレッドに女優リタ・ヘイワースの大判ポスターを注文した頃、彼を叩きのめしたボグズはハドレーに半殺しにされ病院送りにされた。ノートン所長（ボブ・ガントン）はアンディを図書係に回すが、これは看守たちの資産運用や税金対策の書類作成をやらせるためだった。アンディは州議会に図書予算請求の手紙を毎週一通ずつ書き始める。6年目に、ついに200ドルの予算を約束する返事と中古図書が送られてきた。アンディはその中にあった「フィガロの結婚」のレコードを所内に流し、囚人たちは心なごんだ。63年、図書室の設備は見違えるように充実していた。所長は、囚人たちの野外奉仕計画を利用して、地元の土建業者たちからワイロを手に入れ、アンディにその金を〝洗濯〟させていた。65年、ケチなコソ泥で入所したトミー（ギル・ベロウズ）が、以前いた刑務所で同じ房にいた男が「アンディの妻と浮気相手を殺した真犯人は俺だ」と話したと言う。アンディは20年目にやって来た無罪証明の機会に色めきたつが、再審請求を所長は求める彼を相手にしない。所長はアンディが釈放されると、今まで彼にやらせてきた不正の事実が明らかになるのを恐れていた。アンディは懲罰房に入れられ、その間にトミーはハドレーに撃たれて死んだ。その後のある定期検査の日。アンディの房は無人だった。マリリン・モンローからラクエル・ウェルチへ代替わりしていたポスターを剥がすと、その壁には深い穴が開いていた。アンディはあのハンマーで27年間かかって穴を堀り、嵐の晩に脱獄に成功したのだ。アンディは所長たちの不正の事実を明るみにさらし、ハドレーは逮捕され、観念した所長は自殺した。やがてレッドは仮釈放になるが、外の生活に順応できない。彼はアンディの手紙を読み、意を決して今はメキシコで成功している彼の元を訪ねるのだった。

ノーバディーズ・フール

Nobody's Fool〔反骨者〕

米＊スコット・ルーディン＝シネハウス作品（カペラ・インターナショナル＝パラマウント・ピクチャーズ提供）／松竹富士＝ケイエスエス配給　94＝95・6・24　C・V・D　110分　字幕＝戸田奈津子

監督＝Robert Benton　製作＝Scott Rudin／Arlene Donovan　EP＝Michael Housman　原作＝Richard

Russo 脚色＝Robert Benton 撮影＝John Bailey 音楽＝Howard Shore 編集＝John Bloom 美術＝David Gropman 衣裳＝Joseph G. Aulisi

〔出演〕Donald(Sully)Sullivan…Paul Newman／Miss Beryl…Jessica Tandy／Carl Roebuck…Bruce Willis／Toby Roebuck…Melanie Griffith／Wirf…Gene Saks／Peter…Dylan Walsh／Rob…Pruitt Taylor Vince／Judge Flatt…Philip Bosco／Vera…Elizabeth Wilson／Will…Alex Goodwin／Birdy…Margo Martindale

〔解説〕アメリカ・ニューヨーク州の郊外を舞台に、ひとりの土木作業員が様々な出来事を通して、失いかけていた人間の絆を取り戻していくヒューマン・ドラマ。リチャード・ルッソの同名小説を「クレイマー、クレイマー」「ビリー・バスゲイト」のロバート・ベントンが脚色・監督した作品。製作は「星に想いを」のスコット・ルーディンと「ビリー・バスゲイト」のアーレン・ドノバン、製作総指揮は「ノー・マーシィ非情の愛」のマイケル・ハウスマン、撮影は「ザ・シークレット・サービス」のジョン・ベイリー、美術は「ボビー・フィッシャーを探して」のデビッド・グロップマン、衣裳は「ビリー・バスゲイト」のジョセフ・G・アウリシ、編集は「ダメージ」のジョン・ブルーム、音楽は「ミセス・ダウト」のハワード・ショアがそれぞれ担当。主演は「未来は今」の名優ポール・ニューマン。助演として「パルプ・フィクション」のブルース・ウィリス、「ミルク・マネー」のメラニー・グリフィス、本作が遺作となった、「カミーラ　あなたがいた夏」のジェシカ・タンディ、「ルトガー・ハウアー／処刑脱獄」のディラン・ウォルシュなど、個性的なキャストが顔をそろえている。

〔梗概〕ニューヨーク州、ノース・バス。中学時代の恩師ミス・ベリル（ジェシカ・タンディ）の家に下宿しているサリー（ポール・ニューマン）は、60歳の土木作業員。財産もなく離婚した妻や実の息子とも不仲のまま、長い年月が過ぎていた。彼は仕事中に負った怪我のため、自分の雇い主カール（ブルース・ウィリス）と裁判で争っていた。サリーの悪友でもあるカールは浮気を繰り返しては妻トビー（メラニー・グリフィス）を泣かせていた。裁判で負けたサリーは、腹いせにカールの工事現場からセメント・ブロックを盗みだそうとして軽トラックを立ち往生させてしまい、仕方なくヒッチ・ハイクをすることに。彼を車に乗せてくれたのは、なんと音信普通だった息子のピート（ディラン・ウォルシュ）とその一家であった。ピートは妻と子供を連れ、サリーの別れた妻・ヴェラ（エリザベス・ウィルソン）の許へ感謝祭のお祝いに行く途中だという。数日後サリーはポーカーでカールに負けた仕返しにと、ピーターを誘ってカールの除雪車を盗む。感謝祭の日がやってきた。ヴェラの家を訪ねたサリーは、ピートの長男ウィル（アレックス・グッドウィン）と思いもかけずドライブに出かけることに。サリーは弱虫だったウィルに勇気を出すことを教えた。ピートは妻と別れたうえに失業し、サリーのアシスタントとして働くことになった。ところがピートの出現でいじけていた相棒ロブ（プルット・テイラー・ヴィンス）がある日現場から怒って去っていく。追いかけたサリーは運悪く以前から喧嘩していた警官と鉢合わせ、いきがかりで相手を殴り倒し、あわや刑務所送りになりかけるが何とか事なきを得る。留置所から出た彼を待っていたのは寂しがり屋のロブだった。一方トビーは新しい浮気相手を作ったカールに愛想をつかす。サリーは「一緒に町を出よう」と誘う。うなずいたものの、トビーはカールの許へ帰っていった。またピートも妻とよりを戻しウィルを連れて去る。喧嘩騒ぎで一度離れたミス・ベリルの下宿に戻ったサリーは、自らの病にも、一人息子の破産と失踪にもめげない彼女の傍で、周囲の人々との絆を確かめあえた一冬の事件を思い起こしながら笑みを浮かべて眠りにつくのだった。

バットマン・フォーエヴァー

Batman Forever〔バットマン、永遠に〕

米＊ティム・バートン・プロ作品／ワーナー配給　95＝95・6・17　C・V・DSD（SR）　119分　字幕＝石田泰子

監督＝Joel Schumacher　製作＝Tim Burton／Peter Macgregor-Scott　E P＝Benjamin Melniker／Michael E. Uslan　脚本＝Lee Batchler／Janet Scott／Akiva Goldsman　原作＝Bob Kane(DC COMICS)　撮影＝Stephen Goldblatt　音楽＝Elliot Goldenthal　美術＝Barbara Ling　編集＝Dennis Virkler　特殊視覚効果＝John Dykstra　特殊メイク＝Rick Baker

〔出演〕Batman/Bruce Wayne…Val Kilmer／Two-Face/Harvey Dent…Tommy Lee Jones／Riddler/Edward Nygma…Jim Carrey／Dr. Chase Meridian…Nicole Kidman／Robin/Dick Grayson…Chris O'donnell／Alfred…Michael Gough／Commissioner Gordon…Pat Hingle／Suger…Drew Barrymore／Spice…Debi Mazar

〔解説〕ボブ・ケインが生んだダーク・ヒーロー「バットマン」（DCコミックス刊）のスタッフ・キャストをリニューアルした映画版シリーズ第3弾。架空の町ゴッサム・シティを舞台にヒーロー、バットマンと邪悪な怪人たちとの闘いをスピーディに描く。監督は前2作のティム・バートンに代わり「依頼人」のジョエル・シュマッカーが登板。製作はバートンとピーター・マクレガー＝スコット、脚本はリー・バッチラー、ジャネット・スコット・バッチラー、アキヴァ・ゴールズマン、撮影は「ペリカン文書」のステファン・ゴールドブラッド、美術は「フォーリング・ダウン」のバーバラ・リング、編集は「逃亡者」のデニス・ヴァークラー、音楽は「インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア」のエリオット・ゴールデンサル、特殊視覚効果は「スター・トレック」のジョン・ダイクストラ、特殊メイクは「ウ

ルフ」のリック・ベイカーらがそれぞれ担当。主役のバットマンには前2作のマイケル・キートンに代わって、「トゥームストーン」のヴァル・キルマー、また今回シリーズ初登場のバットマンの相棒ロビン役には「三銃士」のクリス・オドネルがそれぞれ起用された。対する悪役の怪人はリドラーに「マスク」のジム・キャリー、トゥー・フェイスに「ナチュラル・ボーン・キラーズ」のトミー・リー・ジョーンズがそれぞれ扮し怪演をみせるほか、「冷たい月を抱く女」のニコール・キッドマンが妖艶な女性精神科医役で華を添える。

【略筋】ゴッサム・シティ。敏腕検事だったが法廷で硫酸をかけられ、人格が変容、狂気に陥った怪人トゥー・フェイス（トミー・リー・ジョーンズ）が銀行を襲撃。警察署長ゴードン（パット・ヒングル）と多重人格の権威Dr.チェイス（ニコール・キッドマン）の要請で出動したバットマンは大惨事を未然に防ぐ。バットマンの正体は大企業家ブルース・ウェイン。彼の会社の研究員エドワード・ニグマ（ジム・キャリー）は、ウェインに自分が発明したマインド・コントロール装置を嬉々として見せるが、相手にされない。彼は工場長を自作の実験台にして殺害、怪人リドラーとなってウェインに奇妙ななぞなぞを送り始めた。幼いころ両親を殺害されたウェインは、幻覚に悩まされており、カウンセリングを受けにチェイスのもとへ。二人はサーカス見物にいくが、小屋がトゥー・フェイスに占拠され、爆弾騒ぎとなった。トゥー・フェイスの部下に家族を殺された空中ブランコ乗りのディック・グレイソン（クリス・オドネル）はウェインの屋敷に住むことになった。敵討ちのことしか頭にないディックに、復讐はむなしいものだと説くウェイン。リドラーは、愛人のシュガー（ドリュー・バリモア）とスパイス（デビ・マザール）と戯れているトゥー・フェイスのもとへ行き、例の発明を使ってゴッサム・シティ乗っ取りをもちかけ、2人は結託。バットマンに惹かれていたチェイスは、いつしか自分が本当に愛しているのはウェインであることに気づく。ウェインもチェイスを愛しており自分がバットマンであることを自邸で彼女に打ち明ける。その場をトゥー・フェイスとリドラーが襲撃、チェイスを誘拐した。ディックは執事アルフレッド（マイケル・ガフ）のはからいで、バットマンの助手〝ロビン〟となった。リドラーの謎かけを解き怪人の正体がニグマであることに気づいた2人は敵の本拠地へ行き、マインド・コントロールの装置を破壊。トゥーフェイスは倒され、リドラーはバットマンが植えつけた恐怖のイメージによって発狂した。

ブルースカイ

Blue Sky（青空）

米＊ロバート・H・ソロ・プロ作品（オライオン映画提供）／コロンビアトライスター映画配給　91＝95・6・24　C・V・D　101分　字幕＝稲田嵯裕里

監督＝Tony Richardson　製作＝Robert H. Solo　脚本＝Rama Laurie Stagner／Arlene Sarner／Jerry Leichtling　原案＝Rama Laurie Stagner　撮影＝Steve Yaconelli　音楽＝Jack Nitzsche　美術＝Timian Alsaker　編集＝Robert K. Lambert　衣装＝Jane Robinson

〔出演〕Carly Marshall…Jessica Lange／Hank Marshall…Tommy Lee Jones／Vince Johnson…Powers Boothe／Vera Johnson…Carrie Snodgress／Alex Marshall…Amy Locane／Glenn Johnson…Chris O'Donnell／Ray Stevens…Mitchell Ryan／Colonel Mike Anwalt…Dale dye／Ned Owens…Tim Scott／Lydia…Annie Ross／Becky Marshall…Anna Klemp

【解説】情緒不安定な軍人の妻と彼女を愛する夫の心理的葛藤を、米軍の機密事項を背景に描いた異色の家族ドラマ。90年に撮影されたが、監督の死や製作会社の倒産などが重なりアメリカでも4年間オクラ入りとなっていた。監督はこれが遺作となった、「長距離ランナーの孤独」「ホテル・ニューハンプシャー」のトニー・リチャードソン。テレビ畑で活躍する脚本家ラマ・ローリー・ステグナーの半自叙伝的な原案を、彼女と「ペギー・スーの結婚」のコンビ、アーリーン・サーナーとジェリー・ライトリングの共同で脚色。製作は「ウィンタービープル」のロバート・H・ソロ、エクゼクティヴ・プロデューサーは「薔薇の素顔」のジョン・G・ウィルソン。撮影は「キャビン・ボーイ」(V)のスティーヴ・ヤコネッリ。音楽は「恋する人魚たち」のジャック・ニッチェ。美術はリチャードソン演出のテレビドラマ「オペラ座の怪人」も手掛けたティミアン・アルセイカー、編集は監督とは「ボーダー」以来のコンビ、ロバート・K・ランバートが担当。主演は本作で94年度アカデミー主演女優賞を受賞したジェシカ・ラングと、「ナチュラル・ボーン・キラーズ」「ナイト・アンド・ザ・シティ」のトミー・リー・ジョーンズ。共演は「三銃士」のクリス・オドネル、「トゥームストーン」のパワーズ・ブース、「ハードロック・ハイジャック」のエイミー・ロケインら。

【略筋】62年、ハワイ。部下とヘリコプターで飛行していたハンク・マーシャル少佐（トミー・リー・ジョーンズ）は、トップレスの女が海岸を歩いているところを低空で降下し、部下たちに「女房さ。美人だろ」と言う。その妻カーリー（ジェシカ・ラング）は情緒不安定で軍人の妻という現実を直視できず、自分は映画女優になるべき存在だと夢想し、日々そのように振る舞っていた。アラバマへの転勤が決まり、2人の娘アレックス（エイミー・ロケイン）とベッキーを連れて新天地に向かう一家。カーリーは自分が考えていた新生活のイメージとは程遠い基地内のお粗末な家に癇癪を爆発させる。ハンクは彼女を優しくなだめ、その晩二人は激しく愛を交わした。カーリーはハンクの新しい上官、ジョンソン大佐（パワーズ・ブース）の妻ヴェラ（キャリー・スノッドグレス）から基地の婦人クラブのショーに誘われ、皆の注目を集めることができると上機嫌になる。大佐の息子グ

レン（クリス・オドネル）もアレックスと同じ年頃で、家族ぐるみの付き合いが始まった。「ブルースカイ」なる暗号名の核実験のため、ネバダ州の実験場に出掛けたハンクは、開始直前に危険区域内に2人のカウボーイがいるのを目撃して通報するが、上層部に默殺された。一方、彼の留守中にアレックスとグレンは基地内の廃墟に入り、誤って手榴弾を爆発させて大騒動となり、カーリーは大佐と浮気をしていた。アレックスに浮気現場を見られたカーリーは、娘の叱責に耐えかねて、ネバダにいるハンクに電話で告白する。基地に戻ったハンクは、「ブルースカイ」計画が2人の民間人を見殺しにしていることを責めるが、カーリーを寝取った腹いせとしか考えない大佐に怒りを爆発させ、殴り倒してしまう。大佐はハンクに強制的な「治療」を受けさせ、彼は廃人のような姿になる。それを知ったカーリーは軍の式典に謁見中の大佐の前に車を乗り付け、叱責する。夫のカバンから核実験の書類を見つけた彼女は、ネバダのカウボーイたちに夫の無実を証明するためにも新聞社に行って証言してくれと頼む。協力を拒まれた彼女は意を決して自ら馬に乗り、実験場に駆り出す。ちょうど、軍がマスコミに核の安全性をPRしていた最中に現れたカーリーの姿は、テレビで大きく報道された。その結果、ハンクの保釈と大佐の解任が決まった。夫婦は全てを許し合い、抱き合う。除隊したハンクが教職を得てカリファルニアへ向かう日、カーリーを筆頭にしたマーシャル一家とグレンは、希望に燃えて車で出発した。

ロブ・ロイ
ロマンに生きた男

Rob Roy〔ロブ・ロイ（主人公の名）〕

米＊タリスマン・プロ作品（ユナイテッド・アーティスツ映画提供）／UIP配給　95＝95・7・7　C・CS・DSD（SR）　139分　字幕＝戸田奈津子

監督＝Michael Catonn-Jones　製作＝Peter Broughan／Richard Jackson／EP＝Michael Catonn-Jones　脚本＝Alan Sharp　撮影＝Karl Walter Lindenlaub　音楽＝Carter Burwell　編集＝美術＝Assheton Gordon　編集＝Peter Honess　衣装＝Sandy Powell

〔出演〕Rob Roy…Liam Neeson／Mary…Jessica Lange／Montrose…John Hurt／Cunningham…Tim Roth／McDonald…Eric Stoltz／Argyll…Andrew Keir／Killearn…Brian Cox／Alasdair…Brian McCardie

〔解説〕18世紀のスコットランドに実在した英雄、ロブ・ロイの生きざまを綴った歴史ロマン。老舗の映画会社ユナイテッド・アーティスツ映画が、映画生誕100年を記念した大作。監督とエクゼクティヴ・プロデューサーは「メンフィス・ベル」「ボーイズ・ラフ」のマイケル・ケイトン＝ジョーンズ。脚本は「ワイルド・アパッチ」「バイオレント・サタデー」のスコットランドの名脚本家、アラン・シャープ。撮影は「スターゲイト」のカール・ウォルター・リンデングローブ、音楽は「ボーイズ・ライフ」などで監督とコンビを組んだ、「未来は今」のカーター・バーウェル。美術はアシェン・ゴードン、スコットランド情緒たっぷりの衣装は「インタビュー・ウィズ・ヴァンパイア」のサンディ・パウエルが担当。主演は「シンドラーのリスト」「ネル」のリーアム・ニーソン。共演は「トッツィー」でアカデミー助演女優賞を、「ブルースカイ」で主演女優賞を受賞したジェシカ・ラング、「セカンド・ベスト　父を探す旅」のジョン・ハート、「キリング・ゾーイ」のエリック・ストルツ、「パルプ・フィクョン」のティム・ロス、本作が映画初出演となる英国演劇・テレビ界の新星ブライアン・マカディほか。

〔略筋〕1713年、スコットランドの民衆の多くは、不安定な世情と飢餓に苦しんでいた。義賊のロブ・ロイ（リーアム・ニーソン）は、千ポンドあれば牛の売買で貧しい民を救えると考え、モントローズ侯爵（ジョン・ハート）に借金を申し込む。侯爵は承諾するが、担保にロブの三千エーカーの土地を要求する。ロブの右腕のアラン（エリック・ストルツ）がモントローズ家の会計係、キラーン（ブライアン・コックス）に約束手形をもらいに行くが、彼はもっともらしい理由をつけて手形ではなく現金を渡す。だが、それはモントローズの配下であるカニンガム（ティム・ロス）とキラーンの策略で、アランは人けのない夜道でカニンガムの待ち伏せに遭い、金と命を奪われて湖に投げ込まれる。カニンガムはかねてより、多額の借金があった。アランが金を盗んでアメリカに逃げたように見えたがロブは信じず、モントローズに金は絶対に返すと誓う。モントローズは、対立するアーガイル公爵（アンドリュー・キア）について悪い噂を振りまけば大目に見てやると言うが、ロブは拒絶する。怒ったモントローズは山奥に姿を隠したロブを捕らえるよう命じる。彼をおびき出すため、カニンガムは兵隊を繰り出してロブの家を焼き払い、彼の最愛の妻メアリー（ジェシカ・ラング）を犯す。やがてロブの弟アリスデア（ブライアン・マカディ）が戻り強姦の事実を悟るが、敵の狙いが分かっている彼女は、夫に隠し通そうとする。だが、モントローズの軍隊が再度ロブたちを攻撃し、アリスデアをはじめ仲間たちは次々と倒され、ついにはロブ自身も捕まってしまう。移送されるロブに、カニンガムは妻を強姦したことを彼に言い放つ。その頃、メアリーはアーガイル公爵に全てを打ち明け、モントローズの策略を訴えた。公爵はロブに対する彼女の愛と、名誉を重んじるロブの潔さを深く感じとる。ロブは絞首刑の寸前に縄をうまく使って脱出に成功、メアリーの元に戻る。彼女は身ごもったことを伝え、子供の父親はカニンガムかもしれないと告白。子供は殺せないと必死に訴える妻に、ロブは殺さねばならないのはカニンガムだと答える。ロブはアーガイルに決闘の仲介役を頼む。もし彼が勝てばすべての罪を放免し、千ポンドの借財を水に流すことを条件に、カニンガムに決闘を申し込む。剣の達人であるカニンガムを倒したロブは、メアリーの待つ家へ戻った。

TV レポート

「桃」とインターネット

DRAMA & SPECIAL ——豊崎岳彦

●野茂と桃

今は95年7月12の朝、テレビでは野茂英雄選手が大リーグのオールスター・ゲーム第一戦に登板し、先発投手としてマウンドに立ったところだ。実況担当も解説者もすでに興奮は最高潮に達しており、「フォアボールなんかいくら出してもいい、ここはひとつがんがん三振を狙って欲しい」などと無責任なことをのたまっている。初球ボール。マイクの横で誰かが「グワッ！」という悲鳴とも祈りともつかぬ、切羽詰まった叫び声を上げる。第二球はライト線深くへのファウル。危ない危ない。だが相変わらず余裕の表情を見せる野茂。三球目は低めへ、打者スイングアウト。耳目の期待どおりの、快食快眠快便的な奪三振劇である。

「ファンの皆さんには悪いけど……」と前置きしつつ、この晴れ舞台でも「楽しんで野球をすること」を標榜する野茂選手は、わずか二ヶ月ほどの大リーグ生活でオールスター・ゲームに出てしまった。いやはや誰もが予測できなかったその活躍ぶりである。その間に彼はアメリカを沸かせ、少なからぬ日本の人々を〝インスタント愛国者〟にした。

さてその一方で私はといえば、野茂の投球を横目で見ながら頼まれた原稿も書かず、桃というものが大好きだったが、特別な機会以外はそれを食べることなどかなわなかったように思う。今は特別なことなどなくてもこうして桃を食べるし、以前に比べて確かに「桃が好き」という情熱も冷めてしまった。

ある意味では、野茂選手の活躍を（正しくは野茂の活躍をアメリカから生中継されるテレビで）見ることも、桃が毎日食べられることも、よく考えると私にはにわかに信じられないことだ。私は野球少年だったことはないし、桃というものを自ら栽培する方法を知らない。ありていに言って手に職というものがなさすぎる。これはいったい何という事態、または私はいったい何という超文化的かつ超無責任な男なのだろうか。私は文字どおり「遠くの映像」をもたらす〝テレ＝ビジョン化〟の恩恵を受けている。このテレ＝ビジョンなるものは、互いに水温の違う世界の水を否応なく混ぜ合わせ、のんべだらりとしたぬるま湯の世界を現出させたが、実際のところそれがどうだというのだ。う〜ん「淋しきままに熱さめており」と書いた俳人のことが、なぜかしきりと偲ばれる今日この頃である。

『Future Media Live '95』 司会は久米宏氏

●Topics of the TV（TV全般の話題）

7月18日、テレビ朝日系20局ネットで『Future Media Live '95 2015／20年後の君へ インターネットからの出発（たびだち）』なる番組が放映された。この番組、「見るだけのテレビから参加するメディアへ」を合言葉に、コンピュータを用いた〝単なる衛星生中継じゃない〟テレビ放送を試みている。まあ要するに最近流行のインターネット通信網を使ってアメリカのゴア副大統領やピーター・ガブリエルなんかとたわいのないやり取りをするという企画。内容は、震災から半年経ったこの7月に神戸で生まれた赤ちゃんが、成人を迎える20年後、2015年の世界を皆で考えるというもの。楽しくするために仕掛けは種々あったが、いかんせんテーマが大上段に構え過ぎではないかしらん？ まあ翌19日の朝日新聞に載った、事後広告という試みは面白かったと思うけども。番組に対する一般視聴者からのメッセージ（番組を見ないでコンピュータ通信で意見を寄せた人も含む）を、グラフィックアーティストの日比野克彦が編集して一ページの意見広告にした。事後処理、というのはテレビにとって最も苦手とするものだけに、こういうことはもっともいろいろなレベルで実行されていい。

朝日系の話題でもう一つ。朝日ニュースターでこの7月に始まった『速報!! 記者会見』がちょっと面白い。題名どおり、その日行われる政財界の記者会見をノーカットで放映するわけだが、これまで新聞などでしか知り得なかった〝情報〟に、読む人のニュアンスが加わってこれが時々爆笑ものなのだよ。好事家必見！

●お知らせ

この連載は読者の皆さんと意見交換をしながら作っていきたいと思っています。テレビについての様々な事項、地上波ローカル、BSやCSの衛星放送を問わず、取り上げてほしいネタ、面白かった番組の内容報告などを広く募集しています。また、内容に関するご意見・ご要望もお聞きしたいと思います。どうぞお気軽にご投稿ください。宛先は編集部気付けでの郵便ほか、NIFTY Serve: JAB01235、あるいは INETRNET の e-mail: takehiko@st. rim. or. jp のパソコン通信でもお待ちしてます。

TVレポート

MOVIES ――西田光彦

夏の終わりを戦後日本映画で…

夏休みもいよいよ佳境、お盆休みを帰省先で過ごす読者の方も多いはずだ。故郷に帰れば、その地域でしか観られないローカル番組も多い。こんなときは、毎度おなじみキイ局発の番組からちょっと離れて、郷土番組に目を向けてみるのもいいかもしれない。……とはいうものの、やはりどんなときも映画から目を離せないのがファンの辛いところ。幸い衛星放送は全国をカバーしている。どこへ行っても簡単に名作にアクセスできるのが、このメディアのいいところでもある。

そこで、今回の見どころを。お盆休みの真っ盛り、7日から11日にかけて、WOWOWでは映画100年企画「戦後日本映画特選　歌と女優で綴る5日間」を特集する。戦後50年の今年、復興期に国民に夢と希望と感動を与えてくれた黄金時代の日本映画たち。みんなが歌ったあのメロディと名女優たちの輝く微笑みの2つにポイントを絞って7本の名作、人気作をラインナップする。

まず7日は「青い山脈」「続青い山脈」の2本立て。朝日新聞掲載の石坂洋次郎の同名小説を原作に、伝説の名女優・原節子をヒロインに迎えた作品だ。封建的で因習の残る地方都市を舞台に、恋の噂に振り回される高校教師と若者たちの騒動をユーモラスに綴る。いまだに歌い継がれる主題歌については、いまさら何もいうことはないだろう。

続く8日は「そよかぜ」「あの丘を越えて」の2本。前者は松竹が戦後初めて企画した記念すべき1本とか。エンタテイナーとしての成功をめざす一人の少女を主人公にしたサクセスストーリー。当時、松竹歌劇団に所属していた並木路子が歌う主題歌は「リンゴの歌」。そして後者は、あの美空ひばりが14歳のときに主演した異色作。相手役に鶴田浩二を迎えての豪華な顔触れが邦画全盛期の熱気を感じさせる。

「そよかぜ」

さらに「君の名は〔総集篇〕」（9日）、「喜びも悲しみも幾歳月」（10日）と言わずと知れた松竹大船の代表作が続き、トリは吉永小百合と橋幸夫のデュエットでおなじみの「いつでも夢を」（11日）で締める。東宝、松竹、日活と大手3社が並んだわけだが、大映作品がないのがちょっとさびしい。

前号でも少し触れたように、このところWOWOWでは邦画の話題作のオンパレード。再放送のものもあるが、幾つか紹介したい。まず8日は、今年も「ガメラ」で気を吐いた金子修介監督の「毎日が夏休み」。いまや〝にっぽんのお母さん〟を演じさせたら右に出るもののいない風吹ジュンの存在が忘れられない。

11日の「ナチュラル・ウーマン」は、WOWOWの「J・MOVIE・WARS」でデビューを果たした佐々木浩久監督の本編初監督作。「親指Pの修行時代」で一躍話題の松浦英里子自らが脚本にも参加、女性同士の〝禁断の愛〟に迫る。

フジテレビの深夜番組『文學ト云フコト』『よい国』などで独特の存在感を発揮、最近ではNHK教育の「土曜ソリトン」でもアンニュイな知性派の側面を見せる緒川たまき嬢にも注目。

13日の「女ざかり」は丸谷才一の原作に大林宣彦が挑むというミスマッチが魅力。一作ごとにさまざまな作風にチャレンジする大林監督、今回は「水の旅人」と同様、ドキュメンタルで荒っぽい画面構成に挑む。この手法についていけるかいけないかが評価の分かれ目か。

土曜深夜のお楽しみといえば、やはりWOWOWのビデオシネマ枠。12日は安原麗子主演の「新うれしはずかし物語3天使のキスマーク」。少女隊やらセイントフォーやら、莫大な費用をかけてデビューしたアイドルグループに限って、なんだかみんなヘアヌードになってしまう昨今だが、彼女たちがこの種のビデオ用エッチ映画のヒロインの貴重な供給源になっているのは事実。19日には「ついに飯島直子が脱いだ！」と週刊誌でも話題の「ZERO WOMAN 警視庁0課の女」も初登場する。

そして何といっても今回の目玉は、19日からのWOWOW、「RAMPO」3バージョン一挙放送だろう。問題は、〝サブリミナル〟を売り物にした「薫バージョン」。一連のオウム騒動のなかで日本テレビのアニメやTBSの報道番組がこれに類する映像表現を使い、賛否両論を巻き起こした後だけに、その扱いが注目されていたわけだが、結局、今回のオンエアでは放送側の自主基準を尊重する形でサブリミナル部分は削除するという。しかし、そもそもサブリミナルというのは、仮に効果があると仮定しても、そうであることを完全に伏せて公開して初めてその目的を達成できるもの。最初から「これはサブリミナルですよ」と大々的にPRしているこの映画が、本来のサブリミナルとは一線を画するものであることは自明の理なのである。それにしても、改めて奥山プロデューサーの仕掛けの巧さを痛感する次第だ。

TV ワンダーランドの怪人たち

視聴率戦争の舞台裏で

武市憲二

▶筋ジス少年バンド 'GAOH'

●このあたりで、僕自身のことを語ろう。

社会には様々な職業上の資格がある。過日、側近のひとりが「簿記」の資格をとった。勤務後の数時間と休日を返上して3ヶ月も努力した結果だという。輝やいている側近を「偉いゾ！」と褒めながら、ふと自分自身のことを考えてみた。

テレビ屋に資格はない。ある日突然、「僕はディレクターだ！」などと宣言して、名刺に肩書きを刷り込めばそれでいい。それを周囲が認めるか否かは別問題で、試験はないし、いわゆる資格証明書もいらない。つまり誰でもなれるわけです。むろん、それゆえにプロとして食っていくのは大変なことで、肩書だけで渡っていけるほど甘くはない（しかしテレビ局の社員は、放送事業免許を持つ局の激烈な入社試験に受かった人々なので、例外のようです）。

ともあれ、経理であれ競馬画教師であれ、資格があればメシの心配はないだろうが、巷のテレビ屋は常に食いっぱぐれる不安に怯えながら、たかが知れた知恵と経験的技術を切り売りする悲しい日々を送らなければならないのである。

「それは、ヤクザだって小説家だって同じだぜ。減入った時にはゴルフに行こよ。俺、腕を上げたぜ……」と明るく励ましてくれる、モグラ叩き仲間の安部譲二兄ィのような人生の達人の声を聞くと、勇気凛々としてくるが、「こんな企画で視聴率が取れるの？」と、「それを言っちゃおしまいよ」的発言を浴びせられると、「それじゃ、間違いなく視聴率が取れる企画を教えておくれよ。そんな絶対企画はないんだから30年も苦労してんだい！」と毒づきたくもなる。むろんそんなことは言えないから、奥歯を噛みしめてぐっと我慢（自尊心が傷つくと自殺の恐れのある人は、絶対にこの業界に入ってはいけません）。

では、そんなテレビの仕事に拘るのは何故か。「好きだから」は自明の理。自己顕示欲と好奇心を満たすためであり、それに少々気恥ずかしくはあるが、社会の片隅に追いやられている弱者の実態を、番組を通して広くアピールできるからである。視聴率稼ぎの商売番組は、それはそれで楽しいが、視聴率を気にしない仕事は作り手の精神を高揚させてくれる。それが前回も述べたＩｆの感動なのです。感動を多くの人々に伝えることができる仕事ゆえ、どんな苦労があっても「ヤメテタマルカ！」と思うのです。

7月3日にテレビ朝日系『ニューステーション』で放送した特集「筋ジス少年バンド」は、難病・筋ジストロフィに犯され、明日死ぬかも知れない少年たちが自分たちのオリジナル曲を作り、ＣＤにするまでの3年間の記録でした。

それは多くの反響を呼び、彼等への支援を申し出る電話もあった。また、同じテレビ朝日系の『ザ・スクープ』で、ベトナム戦争で米軍が残していった地雷に触れて片足を失った地元青年を取り上げた際、義足を提供したいという申し出が殺到した。これこそテレビ屋冥利につきる仕事である。しかし、報道的番組のみがＩｆの感動をもたらすものではない。視聴率の高いゴールデンタイムの娯楽番組にこそ、それは必要なのである。

第一回目の放送でオウムの現役信者を登場させ、従来のスペシャル番組と違うスタンスを見せたテレビ朝日系『ザ・スーパーサンデー』。そのエンタテインメント番組に挑戦させてもらう。舞台は野生の王国アフリカのサバンナ。登場人物は、元企業戦士の父親と障害を背負った子供。その二人と家族のドキュメント。

「今、あなたに伝えたい感動があります！」10月完成の予定だ。乞う、ご期待！　良心的企画と視聴率。従来、相反すると思われてきたこの二つを融合させることが僕に課せられた使命である。有名タレントでなければ視聴率が取れないという神話（フジテレビ現象ともいう）を崩壊させなければＩｆの感動は生まれてこない。何の資格も持たない僕に、いま出来ることは、そんな未知への挑戦である。

映画の本

『小津安二郎と茅ヶ崎館』

名手たちに最高の脚本を書かせた秘密を温かい眼差しで描く

石坂昌三著

文＝桂 千穂

小津安二郎と茅ヶ崎館
石坂昌三
新潮社

新潮社刊／1600円

著者の石坂昌三さんは〈満州事変〉が起こった32年、海岸の美しい神奈川県の町・茅ヶ崎に生まれた。私もこの本を読んではじめて知ったが、町でいちばんの金物屋さんの御曹司、敗戦の傷痕がまだまだ深い56年に上智大学を卒業、家業を継がずに日刊スポーツの映画担当記者となったという。

日本人がまだ貧しくて映画が最高の娯楽だった頃だから、6つあった映画会社は都心に堂々と立派なビルを構え、撮影所には華やかな監督やスタアが妍を争う——社会に出たばかりの若者にとってこんな働き甲斐に充ちた仕事場は少なかっただろう。映画大好き青年だった石坂さんは、水を得た魚のように取材活動にのめりこんでいく。ちょうど大監督溝口健二が亡くなった年だ。

ところが、石坂さんが通いつめた取材先は、他の記者たちとは違った。これはと眼をつけたベテランや新進監督の撮影現場に日参し、やがては彼らの私邸にまで出入りした。素晴らしい映画を作る監督には、真似ようのない考え方や手法があるはずだ。新聞記者お家芸の足と眼を使って、名画創造のそんな秘訣を探りたいと思ったのだ。

その成果は、記者引退後に出版した『正・続／巨匠たちの伝説』(三一書房刊) 2冊に結実した。32人の監督が取り上げられたがトップバッターは小津安二郎。〈あとがき〉にも〈映画の神様〉と書きオズへの傾倒ぶりを見せた。

小津巨匠もまだ学生みたいな若い石坂記者を鎌倉の屋敷に呼んだり、『秋日和』のロケハンに連れていったりしている。巨匠が没して30年、傾倒は深まるばかりだったろう。

そんな想いの結実が本書なのだ。石坂氏は『晩春』(49)『麦秋』(51)『東京物語』(53)と、〈神様〉が芸境のピークを極めた3作を生んだ源泉に着目した。いい映画はいい脚本なしにはできない。この世界的な3傑作、小津監督と脚本家野田高梧の筆になる。

野田高梧は日本映画脚本家の草わけの一人であり、戦前、前後の長い期間、松竹シナリオの屋台骨を背負って活躍した大長老。シナリオ青年のバイブル「シナリオ構造論」の著者でもある。この野田さんとオズが寝食をともにしながら3本のシナリオを——他に、『宗方姉妹』(50)『お茶漬けの味』(52)『早春』(56)も——共同で書きあげた宿は、茅ヶ崎駅から徒歩20分の距離にある和風旅館茅ヶ崎館だ。素晴らしいシナリオは、素晴らしい環境が用意されなければ、いくら素晴らしい名手を集めても書けるものではないのが原則だ。名手たちに最高の脚本を書かせた何かが、茅ヶ崎館にはあったに違いない。

『巨匠たちの伝説』で諸監督の創作の秘密を追った氏は、本書で、監督の神様の珠玉作のオリジンである脚本がいかに生まれたか、秘中の秘を解きあかそうとした。

奇しくも茅ヶ崎は石坂さんの生まれ育った町だ。

若い頃から鍛えあげた記者の足と、冷徹な眼がフル活動を再開した。今は東京近郊にお住まいだが、わざわざ茅ヶ崎へ行った。茅ヶ崎館は幸いにも昔の面影のまま残っている。石坂さんは、小津監督が打合せや執筆の度に長期滞在した部屋〈二番〉にも泊ってみた。小津監督をよく知り、仕事を共にし、薫陶を受け、そこに泊りあわせた映画人——シナリオ界の最長老の一人斎藤良輔さんをはじめ、現存し活躍している人々——に、〈二番〉にこもって脚本をつくりあげていった小津監督と野田さんの日々について、丹念に証言を求めた。結果、あの三大傑作シナリオがどのようにして書かれたかが、立体的に浮かびあがった。なかでも、斎藤さんの高弟である芦沢俊郎さんが深夜目撃したできごとは、まさに〈神様〉の創作の秘密を垣間みるような、戦慄すら感じさせる。

それでいて、本書は爽やかで心温まる。それは、オープニングの敗戦直後、茅ヶ崎駅頭に降り立った小津監督の鮮やかな点描にはじまって、町や茅ヶ崎館、働いていた人々、町の名士や庶民の消長まで、土地っ子の著者にして初めて注げた温かい眼差しの賜物だ。

最後に脚本家の末席に連なる私に、本書はとても嬉しかった。近頃の不勉強な批評家はすべてを監督の功績にする。ところが石坂さんは、ベテラン脚本家と名匠との鎌骨の苦心の末にしか傑作は誕生しない事実を、足で集めた証言で明らかにしてくれたのだ。

『一少年の観た〈聖戦〉』

小林信彦著／筑摩書房刊／1500円

小林信彦の本を読んでいると、彼のしゃべっている声が聞こえるような気がしてくる。文章が平明であることに、いつも感嘆させられる。今回もそうだった。彼の肉声が聞こえてくる。

今から三十年も前のことになるだろうか。《ヒッチコック・マガジン》の若い編集長だった小林信彦（当時は中原弓彦というペンネームを使っていた）としょっちゅう会って、一緒に仕事をしたり、一緒に遊んだりした。ぼくは《映画評論》の編集部にいた。

そんなわけだから、小林信彦のしゃべり癖や何かをよく知っている。文章もずいぶん読んだ。今度、『一少年の観た〈聖戦〉』を読んで、内容は無論面白かったが、文体が少しも変わってないことにあらためて感服させられた。この人は、確固とした自分の言葉を持っている。多分、文体が変わらないということは、感受性の芯が昔のままの鋭さを保ち続けている、ということなのだ。

ところで、『一少年の観た〈聖戦〉』は、戦時中の疎開や何かの個人的体験と、その時期に観た映画作品の記憶とを重ね合わせ、さらに当時見た映画をビデオで再見して現在の視点をも織り込ませるという、実にユニークな着想の本である。ぼくは小林信彦よりほんの少し年上だが、世代的にはだいたい同じである。だから、この本を読みながら、戦争中に見た映画のことを懐かしく思い出した。新人黒澤明の「姿三四郎」や、同じく新人木下恵介の「花咲く港」を見たときの興奮と幸福感がまざまざとよみがえってきた。

東京っ子の小林信彦と違って、ぼくは北海道の田舎者だったので、戦時中の観劇経験はきわめて乏しい。今でも鮮烈に覚えているのは、札幌の劇場で見た《あきれたぼういず》の実演くらいだ（川田晴久＝当時は義雄＝はすでにいなかった）。

小林が、戦時中の戦意高揚を目的として作られた日本映画の中に〈米英的〉なるものを見、〈ハリウッドの影響〉を見ているのはまことに鋭い。同時にきわめて興味深い。その見方に追随していうと、ぼくが戦時中に見た《あきれたぼういず》は、これ以上はないというくらい〈アメリカ的〉だった。そしてわれら〈天皇陛下の赤子（せきし）〉たちは、それを見ることで娯楽に対する渇望を貪欲に癒していたのだった。

『一少年の観た〈聖戦〉』は、われわれの中にある〈アメリカ的〉なるものの歴史をあらためて考えさせる核を持っている。ぼくはまたしも、小林信彦に触発された。

品田雄吉

『地球人の伝説 もうひとつのシネマワールド』

大島幸夫著／三五館刊／1600円

60年代中葉の松島利行氏との出会いが機縁となって西山出、青野丕靖、西井一夫氏ら出版局を中心に毎日新聞社の人びとには、随分とお世話になった。70年代から80年代へサンデー毎日の特集やら書評やら夕刊紙のコラムやら、わたしの文筆業の少なからぬ部分はこの人びとによって支えられ、現在でも毎日映像コンクールの選考委員の末席に連ならせて頂いている。

本書の著者もやがて出版局から巣立って社内の各セクションに割拠して行く群雄の一人であって、書評欄を担当しておられた頃は酒席でもよくお目にかかったものだ。残念ながら以降は協働の機会を失したために出自は社会派ながらスポーツ、ファッションと文字通りの万能記者ぶりは風の便りで聞くのみだったので、本書で映画にまで足を伸ばしていたと知っていささか驚いているところである。

本書の原型は著者が編集責任者だった日曜版の特集企画「地球各駅停車・名作映画を歩く」であり、91年秋から93年末までの連載のうち著者が取材・執筆した34篇が集大成されている。「旅路」のヴェネチアから「ロッキー」のフィラデルフィア、さらに「カサブランカ」のモロッコから「ひまわり」のドン川流域へ、「渚にて」のメルボルンまでその足跡が六つの大陸に及んでいるのがまず凄い。

公認の「名作」に偏することを肯じない著者が「路」のクルディスタンや「七小福」の香港へまで旅するなかで、とりわけユニークなのは4作を取り上げた邦画をめぐる断章だろう。「神々の深き欲望」の波照間島や「田園に死す」の恐山が、「取材テーマをジャーナリスティックに掘り下げ」つつも正統派の「映画紀行」になっているのに対し、残る2作で著者はあえて逸脱を選ぶのである。

まず「ゴジラ」で著者が訪れるのは東宝の特撮スタジオではなく、まさにその故地たる南海の島々である。「ゴジラは戦争犠牲者のわだつみの声を背負い、無視された被爆者の怒りを飲み込んで」日本に上陸した！ また「生きる」の現場が「人間の内なる心」なら、著者は瀬戸内の小島に長駆して「日一日の仕事に取り組」む無名者をこそ描くだろう。

このあたり当節流行の画面の中にのみこだわる凡百の批評を越えて画面の手前も彼方も、まるごと論じようとする著者独自の「ルポルタージュの手法」に私もまた同調したい。著者が引用した寺山修司のテーゼを改作して「体験の修正というのはできぬが、記憶の修正ならばできる」と、決してオタクにはならなかった往年の映画少年に心からオマージュを捧げておこう。

松田政男

父の祈りを

ゲリー・コンロン著／北上峰雄・訳

集英社文庫

1921年に、イギリスから独立して現在のアイルランド共和国が成立した際、プロテスタントの多い東部が北アイルランドとしてプロテスタント派のイギリスの統治下に残った。多数派のプロテスタントはイギリスとの政治的結びつきをおおむね支持したが、少数派のカトリックはアイルランド共和国との統合を望んだ。こうして、武力によってアイルランド共和国との統合をめざす、カトリック系過激組織アイルランド共和軍（IRA）が、69年からテロ活動を展開した。

74年10年5日夜、IRAのテロリストたちが、イギリス国内の二つのパブに時限爆弾を仕掛け多数が死傷した。そしてこの犯人としてロンドン警視庁は、北アイルランドのカトリック、ゲーリー・コンロンら若者グループを逮捕、その後、それらの家族なども次々と逮捕して有罪にし、刑務所へ送り込んだ。その後、彼らは冤罪であるにもかかわらず15年間、イギリスの刑務所に収監され、ついに89年、冤罪が認められて晴れて釈放された。しかし、コンロンの父はすでに刑務所内で死亡していた。

94年、アカデミー賞の監督、主演男優、作品など7部門にノミネートされたジム・シェリダン監督、ダニエル・デイ＝ルイス主演の「父の祈りを」は、このコンロンが90年に発表した手記が原作となっている。世に冤罪事件は多い。その事実を映画化した作品も少なくない。しかし、北アイルランド紛争におけるイギリス司法の在り方をここまで鋭く告発した作品はない。それだけに真実を知らなかった者たちにとって、これはショッキングな手記であり映画だ。

映画ではコンロンの15年間は2時間にすぎないが、その間、彼は20近くの刑務所をたらい回しにされ、その一つ一つで国家的反逆者として、看守のみならず同房のイギリス人囚人たちから迫害され、筆舌に尽くし難い悲惨なめにあってきた。原作はその驚くべき刑務所内の暴行、いじめ、脅迫などの様子をあますところなく描写している。そのすさまじさは映画の比ではない。先進国と言われるイギリス社会で、よくもこんなことが平然となされてきたかと、寒気がするほどの恐ろしさだ。

もちろん映画もよくできていたが、このあたりは原作を読まないとわからない。それだけ、イギリス人のアイルランド人に対する憎悪が激しいということなのだろうが、歴史的に見れば北アイルランドが侵略されたわけで、そこに宗教の違いからくる反発、テロに対する恐怖が加わって、どうにもならないところまでいってしまっているのだ。

それにしても、この原作がイギリスで出版され、イギリスで映画化されたという点に大きな意義がある。これは国家そのものに対する告発であり、その司法制度に対する挑戦である。わずか10年から20年前のできごとなのだが、ここで紹介される刑務所の姿は日本の戦前のそれよりひどいのではないか。我々はイギリスという国をもう一度見直す必要があるようだ。そのためにも、映画を超えている原作をぜひ読んでほしい。

新刊紹介

『ハリウッド絵本 映画スター・イラスト オデュッセイ』長谷川まき画・文／同文書院刊／1400円

キアヌ・リーブス、ジョニー・デップ、ユマ・サーマンといった今売りだし中の若手スターからゲーリー・クーパーやマリリン・モンローまで、60名以上のスターたちの魅力をイラストと共に綴ったエッセイ集。映画マニアならではの著者のこだわりが随所に感じられて楽しい。でもホントに描きたいのは日本映画篇じゃないでしょうか。

トピックス

紀伊國屋書店・新宿本店の2F文学書売り場にて、「映画より面白い」と題して、西脇氏による本誌連載コラムで取り上げられた本を中心とした映画原作ブックフェアが開催されます。ぜひ一度お立ち寄り下さい。8月7日（水）～8月27日（火）まで。問い合わせはTEL03-3354-0131。

DISK REVIEW

お留守番

的田也寸志

キネマ・ハウス

SOUND TRACK HOUSE

ホカホンタス

♬アラン・メンケン
◎ポニーキャニオン
6月21日発売／¥2800
PCCD-00128

昨年のライオンから一転して、ネイティヴ・アメリカンの伝説を描いたラブ・ストーリー大作。『ライオン・キング』がハンス・ジマーの音楽担当だっただけに、今回はどうなるのかとやきもきしていたら、再び、ここ数年のディズニー・アニメの常連アラン・メンケンの登板となり、何となく嬉しく感じ、ホッとしてしまうのはなぜだろう。

メンケンのアプローチも、これまで同様変わらない。特に今回は、インディアンの娘と英国紳士とのラブ・ストーリーという、いわば『美女と野獣』にも似たモチーフでもあるためか、先のそれを彷彿させる楽曲であり歌の作りでもある。十二分に水準は達しており、ケチのつけようなどあろうはずもない。しかし、それ以上のサプライズが感じられないのもまた確かで、特に1作品おいての本家本元の登板なだけに、こちらが寄せる期待はそれ以上に膨れ上がっているのだ。いわば安定の上に成り立ったメンケンの仕事ぶりに、今後一抹の不安が伴う。

アンドレ　海から来た天使

♬ブルース・ローランド
◎BMGビクター
7月21日発売／¥2500
BVCP-849

キース・キャラダインが動物好きなパパを演じるなんて、世の中は確実に変わってきている、なんてことはこの映画、および音楽の出来には何ら関係はない。アザラシのアンドレと人間家族の交流を描く夏休み向けのファミリー・ピクチャー。音楽もそれに見合って嫌みなく控えめで美しく、一言で申せば好感度大。『スノー・リバー』など日本ではビデオ発売のみの秀作の音楽を担当し、ひそかにファンも多かったオーストラリア出身のブルース・ローランドの日本におけるサントラ初リリース（だと思うが……）。決して大仰に構えないストリングスとピアノの調べ、それゆえのセンチメンタルな響きは日本人受けしそう。では、アザラシでなければこの音色とメロディは変化したかと考えるとそうでもなさそうなのが難点だが、まあ堅いことは言わずにおこう。いわゆるドラマティックなスコアを素直に奏でさせる手腕は、きっとこれからも花開いてゆくことだろう。この夏一番の大穴サントラ。要チェック

ホカホンタス

♬マーク・スノウ
◎BMGビクター
7月21日発売／¥2500
BVCP-852

向こうがアザラシならこちらはゴリラ。原題が"BORN TO BE WILD"とは申せ、あの『イージー・ライダー』とはもちろん何の関係もない。ゴリラと少年の心の、というよりは手話を用いての交流。時代はここまで進んでいるのかどうかはともかく、音楽のマーク・スノウは、『アーネスト／クリスマスを救え！』（V）や、あの人気SFTV『X－ファイル』で知られる人材。ここでのアプローチは、基本的には『アンドレ』以上にアメリカン・ファミリー・ピクチャーの線を守った、華やかで楽しげなオケとシンセをまぶした今風のものだが、ところどころゴリラの故郷を意識したアフリカン・ミュージックを『ライオン・キング』ばりに奏で攻めていくのが特徴といえるか。原題を尊重してか（？）、あの〝ワイルドで行こう〟もきちんと流れる。ファミリー路線とアフリカンとロックの融合に違和感はない。ただし、マーク・スノウというこれからの才人そのものの色がまだ見えてこないのは、致し方ないか。

太陽に灼かれて

『惑星ソラリス』や『ストーカー』などのタルコフスキー作品、『天使の降りたホームタウン』などのアンドレイ・コンチャロフスキー作品、そして『光と影のバラード』などのニキータ・ミハルコフ作品で知られるロシアを代表する映画音楽作曲家エドワルド・アルテミエフ。そのアルテミエフとミハルコフ監督の最強コンビによる新作、スターリン体制の初期を背景にした男女の悲劇を、ゆるやかな時の流れとノスタルジックな風景の中、耽美に描いて94年度のアカデミー外国語映画賞を受賞している。音楽の出来も、抑えに抑えた哀愁に満ちあふれた美しい調べ、対局的に流れるタンゴ《疲れた太陽》のけだるくも官能的な魅力の双方に酔いしれることは必定の、さすが極北の名匠ならではの珠玉の技を魅せてくれる。民族色をそこはかとなく漂わせるコーラス、また旧ソ連で初めてシンセでレコードを録音したというキャリアの持ち主ならではの、ここでの電子音の効果も素晴らしい。必聴。

♬エドワルド・アルテミエフ
◎SLC
7月21日発売／¥2500
SLCS-7254

荒野のお尋ね者

マカロニ・ウェスタンの草分け的存在として、エンニオ・モリコーネとタメを張るのは、やはりこの人、フランチェスコ・デ・マージではないだろうか。モリコーネが血の匂いのする粋なハイエナ音楽とすれば、デ・マージの方はもっと重厚な史劇スタイルで、しかも西部劇そのものへの嗜好もそこはかとなく感じられるのが特徴であり、そこがまたファンに好まれる一因ではなかろうか。『荒野のお尋ね者』で繰り広げられる音楽も、格調高くダイナミックな史劇スタイルの中に、どことなく鼻歌風に気さくなノリがそこここに露見する。さすがにこの作品あたりになると、初公開か、一時期流行ったTVのマカロニ・オンエアで接してない者には、映画そのものの魅力は未だつかめないのだが、音だけ聴いても映画そのもの（それ以上）のダイナミズムを喚起させるに足るものは多分にある。今年のマカロニ復興ブームが、まず音から来ているのが何よりの証左だ。マカロニ・ウェスタンは音楽なしに成立しえない。

♬フランチェスコ・デ・マージ
◎SLC
7月21日発売／¥2500
SLCS-7249

伊福部昭映画音楽全集・9

第9集は『コタンの口笛』『眠狂四郎多情剣』『氷壁』『怪獣総進撃』『キングコングの逆襲』『宮本武蔵』（東映版）『日本列島』『無法松の一生』（大映版）そして増補として『好人物の夫婦』『憎いもの』『下町』と収録。LP盤からの大幅な収録曲追加は『コタンの口笛』で、今回はこれだけ聴くために買っても惜しくはないと断言できる。アイヌ民族への差別と、それに健気に立ち向かう姉弟の姿を描く成瀬巳喜男監督作品。ここに北海道出身の伊福部昭ならではの民族音楽が叙情豊かに重なることにより、画面はさらなる輝きと初々しさをもって君臨する。映画『コタンの口笛』の勝利はすなわち伊福部音楽の勝利ともいえよう。成瀬作品群の中では今一つ突出して語られることが少ない作品だが、それは音楽による映像効果に無知な者たちのせいである。とにかくこの音楽はすごい。他作品について言及するスペースをなくしてしまったのはご勘弁を。それほど『コタンの口笛』の音楽は素晴らしいのだ。

♬伊福部昭
◎SLC
7月21日発売／¥2300
SLCS-5058

太陽に灼かれて

自然と映像、そして音楽との融合を目指す聡明なドキュメンタリー映画第2弾。さまざまなジャンルの音楽を一堂に集めての、壮大な地球（ガイア）賛歌。百聞は一聴にしかずの聡明さに、この身を委ねつくしたい衝動に駆られるのは必至。

♬（VARIOUS）
◎プレム・プロモーション
5月27日発売／¥2800
PRP-0060

タンク・ガール

2030年の未来で活躍するタンク・ガールを描き全米大ヒットの、ロリ・ペティー主演のカルト・コミック・ムービー。ビョーグ、ディーボ、L7、アイスTなどノリノリ黙示録ソングの群れに一本筋が入っているのがいい。

♬（VARIOUS）
◎WEAジャパン
6月25日発売／¥2400
WPCR-272

HOTO 提供／西日本スポーツ

『砂の器』

福岡の新しい波〜シネマコンサートの意義と今後

●川谷和也

砂の器&宿命

すごい反響だった。シネマコンサート——映画の上映とコンサートをカップリングしたステージである。映画誕生百年を機に、福岡の新しい文化活動として、多くの人に映画と音楽をより深く味わってもらえたらと企画制作に挑んでみた。第一回目に選んだのは、日本映画の名作『砂の器』（S49年・松竹&橋本プロ）と劇中流れる交響曲「宿命」。四月三十日、会場となった福岡市のメルパルクホール（客席数一二六〇・全席自由）は、早くから長蛇の列が出来、満杯となった。

甦った幻の名曲

開演は午後三時。会場の灯りがゆっくりと消えてゆく。闇の中に流れる今西刑事（丹波哲郎）の声——「（前略）——和賀英良に対して逮捕状を請求します」続いてステージ上に照明が入り、オーケストラが浮かび上がる。まるで映画の世界に入り込んでしまったかのような気持ちだ。演奏は九州交響楽団、ピアノは今最も注目されている羽田健太郎氏。指揮は『砂の器』のサウンドトラックも担当した熊谷弘氏である。熊谷氏のタクトが振り下ろされると共に、あの荘重なピアノの響きが会場一杯に広がり、迫力ある交響曲が始まった。ピアノと管弦楽のための組曲「宿命」は、こうして福岡の地で劇的に甦ったのである。「宿命」は、映画のために故・菅野光亮氏が渾身の力を絞って作曲した大作で、映画のラスト四十分にわたって流れる壮大なシンフォニー。『砂の器』の完成度を高めたのは勿論のこと、音楽監督の芥川也寸志氏に「独立した演奏会用としても秀れた作品だ」と言わしめた程だ。しかし、これだけの名曲にもかかわらず、実際のコンサートは、菅野氏、芥川氏のあいつぐ逝去もあってか、東京と大阪でわずかに演奏されただけ。他の地域で開かれたことは一度もなかった。しかも十数年という長い間眠ったままとなっていたのである。映画ファン、音楽ファンをはじめ、如何に沢山の人が、今回のシネマコンサートで胸を熱くしたか、ご推察頂けると思う。

感性豊かな生演奏が終わり、その余韻の中で、プログラムはトークショー、映画『砂の器』の上映と進行した。トークショーには、羽田健太郎氏と熊谷弘氏に「宿命」についての音楽的魅力を、また特別ゲストの川又昂氏には、現場論を中心に、素晴らしき映画人たちの魂について語って頂いた。そして上映会。集まったほとんどの人が新鮮な感動を胸に、会場を後にした。

今後の展開

「映像が現実のものになった」「この映画は何度も観ていたが、こんな感動は初めてだ」という声が地元に拡がっている。アンコール公演の問い合わせ電話が私の所にかかってくる。シネマコンサートは、今回のように大規模なものからサロン形式の小さなものまでシリーズ化し、年に二、三回位の割合で開くつもりだ。福岡には才能豊かな音楽家が沢山いる。上映作品に合わせて、様々なジャンルの人たちに参加してもらう。シネマコンサートが、観客の為だけでなく、地元の表現者たちの発表と育成を兼ねた刺激的な場になれば幸いに思うからだ。様々な権利上の事、出演者のスケジュール、会場の条件等、やらなければならない仕事が毎回山程出て来るだろう。協賛してくれる企業や人への働きかけも大切だ。今回、全席自由で四千円のチケットを発行した。満席になっても制作費を賄う事は無理だ。力と理解を示して下さった人々に、心から感謝する次第だ。

さて、シネマコンサートの今後だが、黒澤明作品と佐藤勝の世界、ゴジラと伊福部昭の世界等を企画している。尚、「砂の器&宿命」は特別企画として折を見ては公演を試みる。既に来年六月の再演に向け、プロジェクトが動き始めた。映画に於ける福岡の新しい波とパワーにご注目頂きたい。

VIDEO & LASER DISC LD GARDEN

REVIEW 外国映画・TV作品

昨年の夏休み作品2本立て以来、洋画が番組に取り込まれつつある松竹だが、これは『ベスト・キッド4』（クリストファー・ケイン）と共に今年2月に封切られたそんな1本。

物語は、超ハイテク装置によって制御された〝刑務所〟島を舞台に展開、重罪を犯した海軍大佐ジョン・ロビンズ（レイ・リオッタ）が脱出不可能とされているその島から逃亡を図る、という、まあよくありがちなもの。近未来の様子を描きながら、登場人物のコスチュームなどが何故か原始的なのが気にかかる一面もある（これもありがち）が、アクションや演技ではなかなか魅せてくれる。本国で初登場1位を記録した、というのもなるほど頷けるのだ。監督は、『ディフェンスレス／密会』で脚光を浴びたM・キャンベル。007シリーズの最新作『007／ゴールデン・アイス』を製作中と聞いたら、あながち無視は出来ない一作でありましょう。

私は、最近の映画界での過剰な暴力や残虐的な描写に否定的な態度にあるのだが、それでも作品のグレードが高ければ、それも黙認してしまう軟弱野郎ではある。そんな私を黙らせた（？）スーパーゲロゲロ映画がいよいよリリースされる。

この作品の下敷きとなっているのは、アメリカ犯罪史上最も猟奇的な殺人鬼と言われる、エド・ゲインの連続殺人事件。彼は、殺害した女性や墓をあばいて得た死体を元に工芸品を作り上げる、という、とんでもない趣味の持ち主だったそうで、そんな彼の行状を再現したのが本作品なのである。しかも今回は、74年の公開当時にはブーイングの嵐によってカットされていたシーンを、ご丁寧にもつないで戴きましての登場。ホラーファンには、もう観るっきゃない一作なのだ。

尚、本編の他に、スチールなどで綴るエド・ゲイン事件のドキュメント（17分）も収録。

ティレンジド～肉体工房～
DERANGED HTE BODY FACTORY
74年（公開）●監督／ジェフ・ギレン アラン・オームスビー 特殊メイク／トム・サビーニ 出演／ロバーツ・ブロッサムミッキー・ムーア●日本コロンビア（101分）
8月19日発売

昨年に引き続き、今年も就職戦線異状ありという現状の中、大学生の中には現在も東奔西走されている方もいると思うが、そんな人たちに贈りたい一作がこれ、大学は出たものの、現実の厳しさ、汚さに翻弄されていく若者の姿を荒々しく、時にせつなく描いた、胸に迫る秀作なのである。なんだか最近自信が持てないとか、人生いきづまっちゃった、なんて苦しんでいる人は是非観るべし。勇気と元気が湧いてくることでしょう。

主演は、オスカー主演女優賞候補（『若草物語』）にもあがったウィノナ・ライダーと、『いまを生きる』のイーサン・ホーク。彼らのXジェネレーションの演技は最高の一言。また、手持ちを効果的に生かした映画もユニークで、映画ファンの心をくすぐる。

全米ナンバー1ヒットとなった主題歌「ステイ」を含むサントラも充実。本編と併せてそちらの方も注目して戴きたい。

リアリティ・バイツ
REALITY BITES
94年（公開）監督・出演／ベン・スティラー 脚本／ヘレン・チャイルドレス 出演／ウィノナ・ライダー E・ホーク
●ビクターエンターテインメント（98分）
8月11日レンタル

●アイ・ヴィーシー
8/21『愛すれど哀しく』S
『ゴールデン・ボーイ』S
『殺しのギャンブル』S
『ジャングル・ブック（サブー主演作）』
『タランチュラ』S
『初体験』S

●アスミック
8/25『ミナ』

●アミューズビデオ
9/1『ガメラ／大怪獣空中決戦』

●キングレコード
8/23『麗霆子 レディース!!／総長最後の日』

●松竹ホームビデオ
8/21『男はつらいよ／拝啓車寅次郎様』
『受胎』S
『春雷』S
『波』S
『母の恋文』S
『誘惑』S

●新東宝ビデオ
8/31『ワイセツ隠し撮り／夫婦の寝室』

●ソニーピクチャーズエンタテイメント
8/21『ザ・ターゲット／暗殺へのプレリュード』

●タキコーポレーション
9/1『東京兄妹』

●TMC
8/12『ポカホンタス（実写版）』

S＝セル作品、R＝レンタル作品

スワン　プリンセス　白鳥の湖

THE SNAN PRINCESS
94年（公開）●監督・製作／リチャード・リッチ　脚色ブライアン・ニッセン　音楽／レックス・ド・アセベード　声／ジャック・パランス　ジョン・クリース
● SME（89分）
8月11発売

ディズニーばかりがアメリカンアニメじゃない！　ってなもんで登場したロマンティック・アニメーション。『リアリティ・バイツ』と同じく、今最もオシャレなスポットとして知られる、恵比寿ガーデンプレイスの映画館で公開された作品。
バレエ劇でもすっかり有名な永遠の愛の物語「白鳥の湖」。
ディズニーで、そのキャリアを築いてきたリチャード・リッチ監督が、4年半の歳月をかけて完成させた。しかも最近アニメ界で流行のCGは仕様せず、手描きセル画で作り上げた映像は、柔らかく幻想的でお見事。
しかしながら、多分にディズニーを意識した作りは否めないのは確か。子供から大人まで楽しめる、夏休み御用達。
尚、主題歌には、人気実力共に海を越えたドリームズ・カムトゥルーの「ETERNITY」の映画ヴァージョンが使用されており、ムードを盛り上げている。

アデルの恋の物語

L'HISTOIRE D'ADELE H.
75年（公開）●監督・製作・脚本・出演／フランソワ・トリュフォー
出演／イザベル・アジャーニ　ブルース・ロビンソン
●アスク講談社
（97分）
8月25日発売

フランソワ・トリュフォー　盗まれた肖像

PORTRAITS VOLES
93年（公開）●セルジュ・トゥビアナ　ミシェル・パスカル　出演／フランソワ・トリュフォー　ナタリー・バイ　クロード・シャブロル
●アスク講談社
（93分）
8月25日発売

ヌーベルヴァーグの代表的存在として、今なお多くのファンと大いなる功績を残すフランソワ・トリュフォー監督、彼の没後10周年（もうそんなになりますかねぇ）を記念して公開された作品2本が、同時リリースされる。『アデル〜』の方は、おフランスを代表するブッツン女優I・アジャーニの名を一躍世界中に知らしめたとしても有名、また、『〜盗まれた肖像』は、元カイエ・デュ・シネマ編集長らによってしっかりと纏めあげられた映像人物伝で、研究資料としても価値のあるものとなっている。どちらも見応えのある作品。

グローリー・デイズ

YOUNGER AND YOUNGER
93年（未公開）●監督・製作・脚本／パーシー・アドロン　脚本／フェリックス・アドロン　出演／ドナルド・サザーランド　ロリータ・ダヴィドヴィッチ
●東北新社（97分）
8月25日発売

『シュガー・ベイビー』『バグダッド・カフェ』『ロザリー・ゴーズ・ショッピング』と、日本でもその人気と評価はすこぶる高いにもかかわらず、何故だか劇場未公開が続くパーシー・アドロン監督の93年の作品がリリースされる。これは、第6回東京国際映画祭インターナショナル・コンペティションで上映された際、ロリータ・ダヴィドヴィッチが女優賞を受賞したというお墨付きのもの。
貸し金庫のオーナーであるジョナサン・ヤンガー（ドナルド・サザーランド）は、しかしその実質上の経営を妻・ペニー（ロリータ・ダヴィドヴィッチ）に任せ、自分は放蕩生活を満喫していた。ところが、オルガンの上での夫の浮気現場を目撃してしまったペニーが心臓発作で急死、残されたジョナサンは、やがて妻の幻影を見るようになるのだが、ペニーはその度に若くなっていき…。
まず目を引くのはキャストの豪華さ。サザーランドパパを筆頭に、L・ダヴィドヴィッチ、リンダ・ハントという、そうそうたるメンバーが顔を合わせている。そして更に、ヤンガー家の息子・ウィンストン役には、『原始のマン』『きっと忘れない』などで人気上昇中の若手注目株、ブレンダン・フレイザーが出演しているのも見逃せない。また、音楽を『レインマン』のハンス・ツィマーが担当しているのも要チェックだ。
ちょっとエロティックで、それでいてユーモアたっぷりのファンタスティックな内容は、誰でも楽しめること間違いなし。アドロン監督ならではの、気持ちいい作品に仕上がっている。必見。
ところで、同じくアドロン監督のもう1つ前の、日本ではやっぱり未公開でビデオのみの登場となってしまった『サーモンベリーズ』という作品が、劇場公開されることとなった。8月15日より、2週間のみの上映だが、大きなスクリーンで観ることが出来るのは、これが最初で最後となるのはほぼ間違いないだけに、見逃す手はない。劇場は、最近そのプログラムに力のこもり方を感じる早稲田松竹。内装も一新されているので、是非足を運んでみることを、作品共々お勧めしたい。

（未・R）
●東映ビデオ
8/4『蒼き伝説　シュート！（劇場版）』（R）
『きけ、わだつみの声（関川版）』（R）
『ひめゆりの塔（今井版）』（R）
●東宝
9/1『青空に一番近い場所』
●東北新社
8/25『アラン』S
『オセロ(O・ウェルズ版)』S
『グローリーデイズ／夢みる頃はいつも』（未）
『審判』S
●徳間ジャパンコミュニケーションズ
8/25『ふうせん2』
●日本ソフトシステム
9/1『天使のウィンク／日光猿軍団』
●バンダイビジュアル
8/25『イヴォンヌの香り』S
『エヴァの匂い』S
『太陽がいっぱい』S
『嘆きのテレーズ』S
『昼顔』S
●BGMビクター
8/25『ジョン・ウェイン／暗黒の命令』
『スティーヴ・マックィーン／ニューヨークの顔役』
『チャールズ・ブロンソン／決闘！　フーツヒル』（未）
『フランク・シナトラ／ヤン

VIDEO & LASER DISC LD GARDEN

君だけを見つめて…

MY ANTONIA
94年（未公開）●監督／ジェフ・サージェント　原作／ウイラー・キャサー　出演／ニール・パトリック・ハリス
●CIC・ビクター
（97分）
8月11レンタル

女性作家ウイラー・キャサーの名作を映画化した青春ラヴストーリー。

両親を病気で亡くしたジミー（ニール・パトリック・ハリス）は、ネブラスカに住む祖父母の家にひきとられていく。新しい生活の中、ジミーはチェコからの移民であるアントニア（エリーナ・ロウェンソン）と知り合い、仲良くなるのであるが、やがて彼は大学進学の為にその地を去ることに。だが、距離を置いた2人は、お互いの存在の重大さに気づき、愛を確信するのである……。

恋愛を通して成長していく青年の姿を、瑞々しいタッチで描く佳作。話題はなんと言っても、往年のスター、エヴァ・マリー・セイントが、ジェイソン・ロバーツの妻役が出演していること。クラシック・ファンにはたまらない筈だ。また、ジミー役のN・P・パトリックも、端正な顔立ちの新人さん。じっくり見つめたい一作だ。

デニス・ホッパー魔界世紀ハリウッド

WITCH HUNT
94年（未公開）●監督／ポール・シュレイダー　脚本／ジョセフ・ドゥファーティ　出演／デニス・ホッパー　ペネロープ・アン・ミラー
●日本コロムビア
（98分）
8月19日発売

泣く子は更に泣きじゃくる、オジサン・カルト・スター、デニス・ホッパー主演のSFハードボイルド・アクションの登場だ〜い！

魔術を使った犯罪が横行する魔界都市ハリウッド（ああ、なんか少年心をくすぐるなぁ）。私立探偵H・P・ラヴクラフト（D・ホッパー）は、その他で魔女狩りを行う悪の組織に、美人女優と共に果敢に立ち向かっていくのだが…。

『スピード』で渋くキメてくれたホッパー様が何故？　って感じもするけれど、そこがホッパー様のホッパー様たる所以。改めて惚れなおしてしまう作品だ。ペネロープ嬢は相変わらずお美しく、ジュリアン・サンスもまた不思議な役をこなしている。監督は、『ライト・スリーパー』のポール・シュレイダー。このメンバーにしてこの作品。何故劇場公開しない！　なんてこと思っちゃうでしょ？　ファンなら。

GO fish

GO fish
94年●製作・監督・脚本／ローズ・トローシュ　／製作・脚本・出演／グウェネヴァー・ターナー　出演／V.S.ブローディ、T.ウェンディ・マクミラン、
●アップリンク
8月25日発売

モノクロのスタイリッシュな画面の中、女の子同士で「あのコとあのコをくっつけちゃおうよ！」っていう、チャーミングなレズビアン・ストーリー。ゲイ・フィルムの中から選ばれるテディ・ベア最優秀長編映画賞受賞作品です。音楽もポップで心地よい作品でもあるのだ。

サン＝テクジュペリ星空への帰還

SAINT-EXOPERY: LADERNIER EMISSIUN
94年（未公開）●監督・原案／ロベール・アンリコ脚本・マルセル・ジュリアン　出演／ベルナール・ジドロー
●日本コロムビア
（105分）
8月19日発売

「星の王子さま」サン＝テグジェペリの半生を描いた愛と冒険の大作。物語は、特に謎とされている彼の生涯の最期の2日間に迫っている。主演は、『ヘカテ』のB・ジドロー。その妻役に『ヘンリー&ジューン／私が愛した男と女』のM・D・メディロス。

オートマティック2033

AUTOMATIC
94年（未公開）●監督／ジョン・マロウスキー　脚本／スーザン・ランバート　出演／オリヴァー・グラナー　タフネ・アシュブルック
●パイオニア LDC
（90分）
8月11発売

日本劇場未公開映画をジャンル分けしたら、最も作品数が多いであろう近未来SFサイバーアクションに属する作品。〝ショートサーキット〟なアンドロイドを巡って繰り広げられる、壮絶な戦いを描く、主演は、やはりSFもの『ネメシス』のオリヴァー・グラナー。

ブロンクス・ストリート

I LIKE IT LIKE THAT
94年（未公開）●監督・脚本／ダネール・マーティン　出演／ローレン・ヴェレス　ジョン・セダ　グリフィン・ダン　リタ・モレノ
● SPE（106分）
8月21日発売

全米でもヒットをを飛ばしたストリート・ムーヴィー。貧しいながらも逞しく生きる。ブロンクスの若者たちの真実の愛とは…。監督は、第2のスパイク・リーとの声も聞かれるターネル・マーティン。グリフィン・ダン、リタ、モレノが助演でいい味を見せる。

グ・アット・ハート』（未）
『フレッド・アステア／恋のスイング合戦』（未）
●ビームエンタテインメント
8/25『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・チャイナ4』
●CIC・ビクター
9/14『ドロップ・ゾーン』（R）
『ベイビーズ・デイアウト／赤ちゃんのおでかけ』（R）
『ヘラクレス／魔境の女戦士』（未、R）
8/24『翔べ！　ペガサス』
『パラスメント』（未）
『林檎の木』
8/23『シンドラーのリスト』S
『父の祈りを』S
『ピアノ・レッスン』S
●ポニーキャニオン
8/24『クルタ／夢大陸の子犬』
8/25『コリーナ、コリーナ』
8/17『シルガ』（未）
8/24『ターミナル・フォース』
『D2／マイティ・ダック飛べないアヒル2』
『フランケンシュタイン（K・ブラナー版）』
8/24『ルージュ』（未）
『ワンダーガールズ／東宝三俠2』（未）

ヒッチコック・ファン待望の未公開作品が映画100年、戦後50年を記念してビデオ化！

アルフレッド・ヒッチコック
幻の劇場用短編映画

『闇の逃避行』"BON BOYAGE"『マダガスカルの冒険』"ADVENTURE MALGASH"ともに製作／MIC＝イギリス国防省 撮影／ギュンター・ブランク
●新東宝ビデオ（2作で約57分）8月25日発売

新東宝ビデオでは、この夏より「シネマ・エッセンス」シリーズと冠して、古今東西のさまざまな埋もれた名画発掘に力を入れる。その第1弾が、8月25日にリリースされる『アルフレッド・ヒッチコック／幻の劇場用短編映画』だ。

収録されているのは、1944年にヒッチコックが英国情報省の依頼を受けて撮った、いわばプロパガンダ映画。ナチス・ドイツの占領下にあったフランスのレジスタンスの人々の士気を高め、同時にファシズムへの憎悪と、スパイに対する警戒を訴える目的で作られた2作品である。

『闇の逃避行』は、フランス国内に不時着したものの、レジスタンスに助けられて捕虜とならずにすんだ英国空軍軍曹の、奇妙な体験談。『マダガスカルの冒険』は、フランスの植民地だったマダガスカル島を舞台に、ドイツの傀儡たるビジー政権のシンパを装いレジスタンス活動の中心となっている弁護士が仇敵に密告されてしまうサスペンス。ともに出演は、当時ロンドンに逃亡中だったフランス人俳優たちによって結成された劇団「モリエール・プレイヤーズ」のメンバーによるもの。

『マダガスカルの冒険』

プロパガンダを目的として製作されたのは疑いのない事実だが、そのことが逆に当時の時代の緊張感を現代に巧まずして教えてくれる。また、技術のない者にプロパガンダ映画など作れるわけがないというのは今や映画史的事実でもあり、その意味では当時ヒッチコックに演出を依頼したというのは当然のなりゆきだったのだろうし、そんなことを全く抜きにして考えたい向きにも、ヒッチコックのサスペンス演出の冴えは、約25分くらいの小品でも遺憾なく発揮されているので、ただただ単純に楽しむことができるのである。

先頃ブリティッシュ・フィルム・インスティテュートで発掘されたという、まさに貴重なフィルムとも言えるだろう。

9月25日には、ジャン・ルノワール監督による戦前の1935年度日本未公開作品『トニ』が発売。その10年前に南仏で実際に起きた犯罪事件を元に、男と女の報われない愛の葛藤を描いたものだが、ここでルノワールは徹底したロケ撮影、俳優はほとんど無名の者ばかり起用するといったリアリズム手法をとり、戦後のイタリアン・ネオリアリズモに大きな影響を与えたとも言われている。しかし、その語り口はあくまでもまろやかで、肩肘張ったとこは微塵もないのが、ルノワールのルノワールたるゆえんなのだろう。

映画100年を記念してか、徐々に本格化してきたビデオによる名画発掘。この機を逃さず、観る側も心して楽しんでゆきたいものである。

『トニ』

オリジナルビデオこだわりチェック

⑩内容はさまざまではあれ異色作の登場

中村勝則

篠原哲雄監督「YOUNG & FINE ／ある女子高生の過激な学園性活」と、斎藤久志監督『夏の思い出』と、山本直樹原作によるOVがタキ・コーポレーションにより続けてリリースされた。

前者は今どきの男女交際を続ける高校生カップル（斎藤陽一郎、宮川佐知子）に、新任女教師（小林沙世子）が絡んで繰り広げられる異色青春劇。しかし、そのテーマ性のわりに特別事件らしい事件が起こるわけでもなく、過激シーンの連続というわけでもない。あくまでドラマは淡々と進められていき、そんな中での、三人の会話や行動が奇妙なエロティシズムを感じさせる。まさに心理的エロス作とでもいおうか、篠原監督の演出力の上手さだろう。

後者は狂気の連続女子高生暴行殺人事件を、犯人と刑事とのやりとりの中、ドキュメント・タッチで描いた犯罪ドラマ。15人もの女子高生を強姦、殺害した主人公・川上（鈴木卓爾）と、そんな彼を取り調べる二人の刑事（諏訪太朗、田中要次）。動じることなく自慢話でもするように事件の全貌を自供する川上と、その話に引き込まれていき自らの狂気に目覚めていく刑事。かつて中村幻児監督が連続殺人鬼・勝田清孝を描いたピンク映画『連続23人斬殺魔』（83）も、取調べ室の中、犯人と刑事の会話によって、事件の全貌が明かされていくという構成だったが、こちらはそれをより徹した作品といえよう。主演の鈴木卓爾の乾ききった表情と何ともアブナイ眼が、本作の異常な世界を際立たせている。

さて、雰囲気はガラリと変わって、『ビッグコミックスピリッツ』連続の人気時代劇パロディ・コミックを山城新伍が実写化した『江戸むらさき特急』は、ここ最近のOVとしては異質の珍品だ。基本的には原作同様、『大江戸捜査網』や『桃太郎侍』『大奥』『女ねずみ小僧』などのテレビ時代劇から、果ては『忠臣蔵』といった時代劇パロディをオムニバスで映像化した作品だが、とにかく東映京都太秦撮影所全面協力とあってか、なかなか本格的。ナレーションも『隠密同心』では黒沢良、『大奥』では岸田今日子と、まさにテレビシリーズのファンへのサービスも涙モノで、あとは役者もオリジナルと同じキャスティングで揃えばと思うのは筆者だけではなかろうが、そこまで求めるのはやはり贅沢すぎるか。

珍品といえばもう一本、〝エロティック、ヘアー解禁・ビデオ映画〟と銘打った『あかすり屋・湯助』も挙げないわけにはいくまい。監督の中野貴雄自身、女闘美（キャッツファイト）にこだわり続けて10年というだけあってか、これはなかなか気合の入った珍作に仕上がっている。あかすり用のミトンを持たせれば右に出る者のいない超一流エステシャン、熱海湯助（大和武士）。あのマイケル・ジャクソンさえも真っ白にしたと噂されるほどの天才的あかすり名人を主人公に、そんな彼に莫大なエネルギーを生み出す核物質エンマニウム鉱脈のありかを巡る大事件が絡み、自称・天才ギャング・赤さそり（平賀勘一）と、国際スパイ団のボス・黒太陽（快楽亭ブラック）、さらに謎の三姉妹が入り乱れてのハチャメチャ騒動。『鉄拳』『トカレフ』から一転した大和武士の能天気な怪演ぶりもさることながら、なつかしのヒーロー番組を思わせるノリのいいオープニングとエンディングといい、とにかくバカバカしさも、ここまで徹底すれば怖いものなしといわんばかりのサービス精神は、なかなか圧倒させられる。

ジャンルや内容のマンネリ化が問われているOV界だが、珍品、問題作と内容はさまざまであれ、こういった異質な作品がこれからも登場することを期待したい。

young & fine ある女子高生の過激な学園性活

95年●監督／篠原哲雄　原作／山本直樹　脚色／麻生かさね　撮影／上野彰吾　出演／斉藤陽一郎　宮川佐知子　倉持裕之　小林沙世子　中島ひろ子　山梨ハナ　後藤直樹　●タキコーポレーション（80分）7月7日発売

夏の思い出

95年（OV）●監督・脚色／斉藤久志　原作／山本直樹　脚色／宇野イサム　撮影／上野彰吾　音楽／橋本薫一　出演／鈴木卓爾　小留美　麻生愛美　石田貴子　諏訪太郎　●タキコーポレーション（80分）8月4日発売

江戸むらさき特急

95年●監督／山城新伍　原作／ほりのぶゆき　脚本／青島武、高橋洋、永沢慶樹、林民夫　撮影／鈴木耕一　音楽／津島利章　出演／風間杜夫、中条きよし、原田大二郎、佳那晃子　●アミューズビデオ（75分）7月21レンタル

あかすり屋・湯助

95年●監督・脚本／中野貴雄　撮影／小西泰正　音楽／薮中博章　出演／大和武士、栗原みなみ、丘咲ひとみ、神野珠絵、一本木蛮、一条ともえ、平賀勘一、快楽亭ブラック　●TMC（70分）8月12日レンタル

¥980のOV
第1弾は正統派
ホラーの佳作なり

Giri Giri GIRLS in 超・恐怖体験

第1話「死びと化粧」
95年●監督/鶴田法男 脚本/小中千昭 撮影/守屋保久 照明/隅田浩行 音楽/尾形真一郎 出演/吉野美佳、平久保雅史、藤沢有紀
●日本ビデオ販売
7月22日発売

第2話「吸血霊」
95年●監督/鶴田法男 脚本/小中千昭 撮影/守屋保久 照明/隅田浩行 音楽/尾形真一郎 出演/望月留美、水上竜士、松岡亮、辻村真人
●日本ビデオ販売
7月22日発売

第3話「ゾンビー・ヴォイス」
95年●監督/鶴田法男 脚本/小中千昭 撮影/守屋保久 照明/隅田浩行 音楽/尾形真一郎 出演/堤まり、山口健三、草薙仁
●日本ビデオ販売
7月22日発売

第4話「心霊ビデオ」
95年●監督/鶴田法男 脚本/小中千昭 撮影/守屋保久 照明/隅田浩行 音楽/尾形真一郎 出演/夏川みすず、伴直弥
●日本ビデオ販売
7月22日発売

第5話「四巫女地獄」
95年●監督/鶴田法男 脚本/小中千昭 撮影/守屋保久 照明/隅田浩行 音楽/尾形真一郎 出演/吉野美佳、望月留美、堤まり、夏川みすず
●日本ビデオ販売
7月22日発売

日本ビデオ販売では、7月22日よりビデオ安売王チェーン店で映画、OVなどの超破格な値段でのリリースを開始、その中にはジョン・ミリアスの『戦場』や、台湾映画『宝島』なども含まれているが、今回取り上げるのはOV『Giri Giri GIRLS in 超・恐怖体験』全5巻(発売元/オフィスKITA&ティー・ピー・ピー)だ。

監督は鶴田法男。『ほんとにあった怖い話』シリーズでOV界にホラー・ブームを巻き起こし、『ゴト師株式会社』1、2作で劇場用映画デビューも果たした若手のひとりだが、今回は久々に古巣に戻ったかのように、SFXでも残酷でもない正統派ホラー演出を真剣に楽しみ、セクシー・グループたるGiri Giri GIRLSを魅力的に恐怖世界へ飛び込ませることに成功している。

ストーリーは、彼女たちがグループを結成する前、各々が業界に関わり出した頃の奇怪な体験を30分1巻ずつのオムニバス形式で描いてゆき、やがて彼女たちの恐るべき謎が明らかにされていくという、虚実入り乱れたホラー・アンソロジー。観ている間、VTR撮影作品につきものの再現ドラマ風いかがわしさはない。予算やスケジュール的には厳しかったとも思われるが、貧しさが表に出ないのは、作り手が真に撮影を楽しんでいる証拠だ。この手のビデオの当然の処置として、お色気も忘れていないが、そこもまずまずで、これまでティーンエイジか、年長でも高田真由子までしか魅力的でなかった彼の作品群から想像するに、これは嬉しい誤算だった。

脚本はやはり『ほんとにあった～』の小中千昭だが、『くまちゃん』のようなファンタジー路線から一転して最近は猟奇ものにまで手を染め、さすがにこれは似合わな過ぎると眉をひそめていた矢先だっただけに、今回の本邦帰りにはホッとするものがある。特筆すべきは照明の隅田浩行で、資料を読んでみたら、岩井俊二監督作品のほとんどを担当している才人であった。今回のVTR撮影にも、岩井作品で鍛えた腕が大いに役立っているのだろう。

あえて難点を挙げるとすれば、これは鶴田監督のみならず、今の若手全般に言えることでもあるが、怖くはあれ、どこか優等生的でおとなしい描写に物足りなさが残る。破綻しろとはいえないが、もう少し画面から型破りなパワーが満ち溢れてもいいのではないか。1本1本の作品を続けて撮ることが困難な今だからこそ、作り手のオリジナリティはもっと表面化していいはずだ。

そのビデオの値段も、ついに1000円を切る時代に突入してしまったようだ。安かろう悪かろうでは困るが、今回の5作品で1シリーズは、その意味でも十分及第点を獲得していると確信する。しかし今本当に必要なのは、いくら高くても購入したくなる作品の出現ではないかとも、フト思ってしまったのも事実である。

それにしても、作品そのものの出来と反比例して、ジャケットはダサいな……。

『スター・ウォーズ』サーガ20周年に向けてのプロジェクト

このたび、日本の小学館プロダクションが米国ルーカス・フィルム社と提携を結んで、映画『スター・ウォーズ』に関する商品化権エージェント契約を締結する運びとなり、6月12日、恵比寿ガーデンプレイスにて、『スター・ウォーズ／テイキング・ザ・ギャラクシー・バイ・フォース』と題した記者会見が催された。

第1作（第4話）が日本で初公開されたのが1978年夏だから（米国本国は77年）、それからもう17年の歳月が経っているわけで、それでもなお人気の衰えぬこのシリーズ、当時子供だった者は今や子を持つ親となり、これからはその子と一緒に『スター・ウォーズ』に親しんでいく時代に突入しているのだ。

さて、気になる映画本体の動きだが、97年には20周年を記念して第1作のSFX部分をCGなど現在の技術を駆使してリニューアルしたスペシャル・ヴァージョンを製作。新作（要するに第1話〜第3話）は98年の公開をメドに、3部作の総製作費5億ドルで製作。その内の1本はルーカス本人が監督する予定もある。出演陣は一新だが、C—3POやR2—D2、チューバッカは登場するかもしれない。以上、ルーカス・フィルムのゴードン・ラドリー社長が発表した。

また、フォックス・ビデオでは、10月21日にシリーズ3部作を字幕版、日本語吹替版、ワイド・スクリーン版の3パターンで、それぞれTHX仕様でビデオ発売（各税抜¥2900）。LDの方も、パイオニアLDCより10月4日に『スター・ウォーズ』トリロジーLDボックスをCAV（税込¥51500）、CLV（税込¥20600）の2パターンで、4カ月間の限定発売を決定。ビデオ、LDともにこの機を逃すともう手に入らなくなるので、購入はお早めに。

鷲尾さんはユリアそのもの！『北斗の拳』日本語版アテレコ現場

今年のゴールデン・ウィークの大穴作品となった『北斗の拳』アメリカ製作実写版が、この11月1日に東映ビデオよりリリースされるが、それに際し、字幕版とともに日本語吹替版も製作される。それだけなら珍しいことではないが、面白いのは、今回日本から唯一、ユリア役で出演した鷲尾いさ子が日本語版で自身の声をアテレコすること。さらにすごいのは、あの80年代の半ばに全国を席捲したアニメ版の声優、ケンシロウ役の神谷明と、シン役の古川登志夫がアニメと同じ役をアテレコしていることなのだ。これはちょっとした事件ではなかろうか。

東北新社にて行われたアテレコ作業にお邪魔する。声優初挑戦、しかも自分の声を自分にあてるという摩訶不思議な体験をした鷲尾さんは、「撮影当時（94年5〜6月）を思い出しながらやりました。アフレコと違って言葉を変えて演技する作業は難しかったですけど、今は完成が楽しみです」

アニメ・ブーム第1世代にはもう忘れられないヒーロー、神谷明さんは「アニメから約10年振りに自分に話が来て嬉しい。主演の彼（ゲイリー・ダニエルズ）のウラ声のかけかたもいいですよ。日本語版では、アニメのときの『アタタター』を入れました。きっと面白い効果が出るんじゃないかな」

そのライヴァルたるシンを演じた、これまた我々にはヒーロー的存在の古川登志夫さんは「シンはアニメで2クールで死んでしまいましたが、かつてアニメで演じたキャラクターを、今度は実写にあてる。不思議な気分です」

さらに神谷、古川の両氏が口を揃えて強調していたのが、「鷲尾さんはユリアのイメージにぴったり！」

正に同感—

7月下旬号P203『クレージー・キャッツ・メモリアル』LD紹介文中、2段5行目の『ニッポン無責任時代』を『ニッポン無責任野郎』と訂正させていただくとともに、筆者の佐藤利明氏ならびに読者の皆様におわび申し上げます（編集部）

THE GOOD THE BAD AND THE 役者

米山善吉

出演場面の多少に拘らず確実に気になる役者さんが存在する。今回御登場願った米山善吉さんも、筆者にとっては長年に亙って気になる、そうした役者さんのひとりだった。近作『クレイジー・コップ／捜査はせん！』の悲劇的かつ喜劇的なエリート警視役といい、『新・悲しきヒットマン』のチンピラ役といい、その気合いの入り方が、映画の流れをせき止めるのではなく、映画全体のテンションを高め、貢献していることに筆者は感心した。初めてお会いした本人が、何よりも映画への熱い思いを抱いている点には、さらに感動させられた。

（取材・構成／野村正昭）

取材 PHOTO／佐渡多真子

幻のデビュー作『俺たちの行進曲』

—劇場用映画のデビュー作は、和泉聖治監督『南へ走れ、海の道を！』（86年）ですか。

米山　いえ、本当のデビュー作は、亡くなられた渡辺祐介監督の『俺たちの行進曲』（84年）という映画で、ああ、これで俺も役者人生が開けるかなと思ったんですが、製作会社が斜めになり、監督も亡くなられて、結局は劇場未公開。なるべく験を担ぐ世界でもあるし、以前は、よほど親しくないと言わなかったりしたんですが、もう10数年も経ってますし、祐介さんの名前も忘れてほしくないから、言うようにしていますが……。

—僕も機会があれば、ぜひ『俺たちの行進曲』は見てみたいです。

米山　実は僕も一回も見てないんですよ。高校野球をトランペットとか楽器で応援する高校生たちの話で、とりあえず主役でデビューさせてもらったんです。3人組の男の子がメインで、恋愛あり悪戯ありの話でしたが、ただ監督は、かなり体を蝕まれてましたね。撮影中は弱音を吐いたりされませんでしたが、後半は、ずっと胃薬を飲んで「胃が悪いんだ」と、しきりに言ってらして、それでも酒が好きで（酒を）飲んでましたが。

—渡辺監督には相当鍛えられましたか？

米山　今迄で一番叱られたのは、祐介さんかな。当時は映画のことなんか何も分からなくて悩んでいて、女性に愛を告白するシーンで、「ジェームズ・ディーンの『理由なき反抗』のあの感覚ですかね」っ言ったら、翌日、全生徒の集まってるところで、マイクで「只今から米山善吉がジェームズ・ディーンの芝居をするから、みんな見に来い」って言われちゃって、「もう！　あのジジィ、絶対に許せねェ！」とか言って（笑）。「とにかく、お前は全然何もできてない」って、さんざん鍛えられました。「畜生！　いつか見てろ」と思ってて、最後に病院にお見舞いに行った時、俺も口が悪いから、ジョークで監督に「死んじまえ！」なんて言ってたんですよ。そうしたら本当にすぐ亡くなっちゃって……。去り際に「一緒に映画やろうなあ」って言ってくれて、そのままだったし……。初めての仕事で、初めての人の死に遭って、ショックでしたね。1年半位何もできなかった。僕は一世風靡の出身ですが、当時は自分たちで劇団を作ったばかりで、何も分からなかったし、唯一仕事があったのは、『欽ドン』での柳葉（敏郎）さんぐらいでしたし。

—ブランクから出発する、きっかけになった作品というと？

米山　中原俊監督のTVムービー『桃尻娘』（86年）で何とか世に出たというか、いろんな監督から声をかけていただけるようになって。精神的な内面の芝居の面白さを教えてくれたのが中原さんで、そういう意味では中原さんに恩義を感じています。『桃尻娘』を見た和泉監督から声をかけられて『南へ走れ、海の道を！』のチンピラ役で使ってもらったんです。

今はホメられると素直にうれしい

――（出演作品のリストを見て）しかし、和泉監督といい、金子（修介）監督といい、錚々たる監督の作品に出演されていますね。

米山　監督も伸びはじめの頃で、伸びきった時には使ってもらえない（笑）。もし、お会いしたら、そう言っといて下さい。

――打率としては、かなり高いというか。

米山　映画人らしい映画監督とは、ちゃんと出会ってるし、恵まれてるなあと思いますね。

――『新・悲しきヒットマン』の石橋凌さんも、米山さんのことはホメていらっしゃいましたよ。

米山　石橋さんとは『月はどっちに出ている』のWOWOW版で、初めてお会いしたんですよ。それまではロックンローラーの人で、ああいうノリはダメだなと勝手に思ってたんですが、会ってみたら、もうとんでもない。今では個人的にも人間的にも最も尊敬できる方のひとりだし、俳優としての姿勢も大好きです。『新・悲しきヒットマン』は石橋さんに「（望月）監督が米山のことは一寸まだ分からないから、まずオーディションという形でもいいか」って言われて、「いやもうぜひ一緒にやらせて下さい」って言って使ってもらったんです。

――出番は短いけれど、強烈な印象が残るチンピラ役でしたね。

米山　俺自身、根がチンピラなんで、すんなり入りこめるんですよ。それに、いい俳優さんに出会うと、何をしても受けてもらえる安心感があるじゃないですか。役作りで、１週間位ホテルでひとりにさせてくれって頼んだら、製作費も少ないのに無理して言うこと聞いてもらえて、気持ちのいい仕事ができましたけどね。僕は今、（出演場面の）量だとは思ってないんですよ。どれだけ、その映画に溶け込めるのか、プラスになれるのか、枝葉になれるのか、ということが基本だから。「３シーン位の出番で、ゴメンね。こんな小さい役で」って、スタッフには言われましたが、とんでもない。面白い役でしたよね。

――『クレイジー・コップ／捜査はせん！』は、どうでしたか？

米山　最初は悩みましたよ、（間）寛平さんと間が合わなくて。寛平さんはノリで演技されますが、僕はリハーサルをやらないと、できないから、（片嶋）監督に気を遣ってもらって、僕だけで何回かリハーサルをやってもらったりして。「そのずれ自体が面白い」って、監督には言われましたが、撮影中は本当に悩みました。

――今迄の出演作の中で、自分で会心の出来栄えというのは、ありますか？

米山　（自分の演技で）会心はひとつもないなあ。いつも悩んでいます。俺は性格的に前向きになれなくて、忘れる作業の方が大変なんです。酒を飲んだり、いろんな本を読んだり、いろんな映画を見たりして、一所懸命に忘れる努力をしてますけど、会心なんてのは、やっぱりないです。そう言っちゃいけないんでしょうが、それほど自信は持ってないです。だから、ホメてもらえると、うれしい。昔は変にてれたりしていたんですが、最近は素直です。うれしいです。心から「有難うございます！」って言えるようになりました。

取材協力／アリマックスホテル渋谷
（☎03-5454-1122）

ARIMAX HOTEL
SHIBUYA

価格はすべて消費税込みです。

全集・事典

外国映画監督・スタッフ全集
定価5、000円/〒380円
第一部として監督、第二部としてスタッフ、合計1600人を収録。アメリカ、ヨーロッパだけでなくアジア、オーストラリア、アフリカなどの監督もとりあげ、その経歴と作品歴を紹介。

日本映画・テレビ監督全集
定価5、974円/〒450円
日本映画100年の歴史を支えた名匠から新鋭までを網羅した待望の一冊! 最新データを基に、記録映画、アニメーション、成人映画さらにテレビ映画の監督まで総数928名の略歴・フィルモグラフィー・監督論収録。

外国映画俳優全集
男優編 定価4、200円/〒450円
現在活躍中のスターを中心に経歴、生年月日、出生地、受賞歴、出演作品、顔写真を付した俳優名鑑の決定版。男優867人を収録。

日本映画俳優全集
男優編 定価6、180円/〒450円
女優編 定価7、210円/〒450円
日本映画の草創期から80年まで活躍した俳優を一堂に集め、それぞれへの聞書を軸に、詳細に解説した資料的価値満点、読み物としても最高の画期的な事典。男優1681人・女優1454人を収録。

[映画史上ベスト200シリーズ]
80年の映画史を彩った名作、傑作200本を選び、第一線評論家が徹底解説した名作事典。

アメリカ映画200
定価4、800円/〒450円
最初の西部劇「大列車強盗」から「E・T」まで。

日本映画200
定価4、500円/〒450円
近代日本映画の開幕を告げた「生の輝き」(1919)から「泥の河」まで。

ヨーロッパ映画200
定価4、900円/〒450円
SF映画の創始者メリエスの「月世界旅行」から「炎のランナー」まで。

[国別作品全集シリーズ]

アメリカ映画作品全集
定価2、000円/〒380円
戦後から71年末までに日本公開された全作品と戦前の有名作品など3150本を収録し、その内容を個々に解説。他に製作プロダクション/配給会社/製作年度/日本公開年度/主要スタッフ/キャストなどを収録。

ヨーロッパ映画作品全集
定価2、200円/〒380円
戦後から71年末までに日本公開されたアメリカ、日本を除くその他の全世界映画の作品と戦前の有名作品など2450本を収録し、その内容を個々に解説。テレビ放映・名画座・ビデオの鑑賞の手びき書として最適。(品切れ)

日本映画作品全集
定価2、400円/〒380円
戦後から72年末までに封切られた主要な作品1893本を選び、これに戦前の有名作品454本を加えて、その内容を個々に解説。また戦後公開の9932本の全作品リスト(ピンク映画を含む)を収録。

[世界映画作品・記録全集]
右記の作品全集以降の全公開作品の解説と、各年度の映画賞等のデータを収録。隔年発行。

1975年版 定価2、600円/〒380円
74年末までの外国映画678本と125本追補、日本映画374本を収録。国内外の映画賞・映画祭の記録を全収録。

1977年版定価2、400円/〒380円
75、76年末までの外国作品420本、日本映画436本を収録。各映画賞・映画祭を収録/キネマ旬報ベスト・テン50回史。

1979年版 定価2、500円/〒380円
77、78年末までの外国映画404本、日本映画390本を収録。各映画賞・映画祭を収録/最新外国映画俳優・監督事典。

1981年版 定価2、800円/〒380円
79、80年末までの外国映画422本、日本映画402本と映画賞等を収録/映画の本/題名総索引(75—81年版)

1983年版 定価2、884円/〒380円
81、82年末までの外国映画484本、日本映画463本と各国映画賞を収録。映画業界決算(配給収入及び各社決算)(品切れ)

1985年版 定価3、650円/〒380円
83、84年末までの外国映画438本、日本映画444本と各国映画賞を収録。75—85年版掲載全作品総索引。

1987年版 定価4、800円/〒450円
85、86年末までの外国映画666本、日本映画488本と各国映画賞を収録。75—87年版掲載全作品総索引。

1989年版 定価4、944円/〒450円
87、88年公開の邦・洋全作品を収録。ビデオ発売のみの劇場未公開作品全収録。

[映画・ビデオイヤーブック]
隔年発行の「世界映画作品・記録全集」を毎年発行に変更。ビデオ資料も更に充実。

映画・ビデオイヤーブック1990
定価3、600円/〒380円

映画・ビデオイヤーブック1991
定価3、800円/〒380円

映画・ビデオイヤーブック1992
定価3、800円/〒380円

映画・ビデオイヤーブック1993
定価3、900円/〒380円

映画・ビデオイヤーブック1994
定価3、900円/〒380円

映画40年全記録
定価2、369円/〒380円
配給トップ100/TV放映視聴率トップ100/007・男はつらいよのスーパーシリーズ/超大作収支決算/ドル箱スター50傑など、日本・外国のすべての記録をグラフ、リストを中心に網羅した日本最初のデータ・ブック。

戦後 キネマ旬報ベストテン全史1946—1992
定価2、200円/〒380円
本誌選出のベスト・テンの歴史を写真と詳細なデータで綴った、最新版(1992年まで収録)。

声優事典
定価2、000円/〒380円
ファン待望の初の本格的声優事典。詳細なプロフィール&フィルモグラフィ&顔写真付き。収録総数1006人。

ベスト・オブ・キネマ旬報
上巻1950~1966
下巻1967~1993
定価各巻6、500円/〒各巻600円
創刊75周年記念出版。戦後「キネマ旬報」の記事を厳選した映画アンソロジーの決定版。

今号の執筆者紹介

横森文　ライター&役者。「GONIN」を観てハマった……。いやぁ、パワフルで凄い！　秋のイチ押しか。(18)

永野寿彦　シネマ・イラストライター。立川で「バットマン～」鑑賞。非常灯が消され、画面が明るくてグッド！(20)

森卓也　映画評論家。名古屋でやっと「恋人たちの食卓」の試写。シナリオのうまさに敬服しました。(28)

小藤田千栄子　映画評論家。「美女と野獣」のロス版を見に現地へ。今年はミュージカルの上演が多いんです。(30)

竹入栄二郎　興行通信記者。ニュージーランド映画「ワンス・ウォリアーズ」、かつて戦士だった男たちの今は哀れ。(34)

和田誠　ジェフ・ライマン『夢の終わりに…』(早川書房)は「オズの魔法使」を下敷にした珍しい小説です。(35)

寺本直未　ライター。「マディソン郡の橋」のイーストウッドは、まったく色っぽ過ぎて、まいったなあ。(39)

園田恵子　詩人。秋に出版予定の書き下ろしエッセイ集『猫連れ出勤ノート』(講談社刊)を執筆中。(50)

奥田均　映画評論家。阪神大震災の空撮映像を見てびっくり。どこかで見たと思ったら「日本沈没」と同じだった。(55)

切通理作　評論家。尊敬する石堂淑朗氏と対談させていただく。『諸君！』9月号に掲載されます。(57)

北川れい子　映画評論家。遅ればせながら『パラサイト・イヴ』を読む。面白さに暑さを忘れ、映画化を期待する。(58)

川本三郎　評論家。ティム・バートン「エド・ウッド」が非常におもしろく、2度見ました。(59)

濱口幸一　映画研究者。ハイジャックの成り行きよりBSの「宮本武蔵」の放送を心配していた罪深き私に御慈悲を。(60)

進藤良彦　ライター。アレジに続いてハーバートもF1初V。野茂も大活躍で、海外スポーツから目が離せない！(62)

金原由佳　ライター。野茂やイチローのように「夢」はその人のその後の現実を変えてしまう。では、私の夢は？(63)

持永昌也　KSSを退社してフリーランス。宣伝・ライターもやってますが、映画製作作業もぼちぼちはじめます。(64)

樋口尚文　映画批評家、CMプランナー。瀬戸朝香サンが熱帯夜でどうにも眠れないエアコンのCMを作りました。(65)

きさらぎ尚　映画評論家。ポール・オースター・オタクを自認する身、目下「スモーク」にはまっています。(66)

野上照代　映画浪人。九月、松山で伊丹万作五十回忌法要。47年の生涯であれだけの仕事を残している。昔の人は偉い。(68)

藤原ようこ　コピーライター。アンテナが震えるもの全てに首をつっこむ習性があり、心忙しい毎日。映画感動屋です。(70)

とちぎあきら　ライター。外出するたびに古いニコンでパチパチ。ファインダーのなかで夏の光がはしゃいでいる。(72)

斎藤香　ライター。ブラッド・レンフロくんを取材。13歳にして男の色気を漂わせる彼は、将来が楽しみな美少年だ。(74)

渡辺麻紀　映画ライター。ごひいきロン・シェルトンの「タイ・カップ」がよかった。彼はやっぱり野球ものがいい。(76)

佐藤友紀　フリーライター。ジョルジョ・ストレーレル演出の舞台「奴隷の島」はイタリア語なのに大笑いできた！(78)

葉山錦二　ライター。すでに百人以上へ取材。貴重なお話に感激すると共に、それを紹介しきれなかった方々へ深謝。(80)

小林久三　作家。「理由」は水準に達しているとは思うが、もう一捻りを加えてこの暑さを吹き飛ばしてほしかった。(84)

日野康一　映画評論家。ドルビーサウンドAC3デジタルを「今そこにある危機」で体験した。(105)

河原晶子　映画評論家。この年になって(?)入院を初体験。同室の方と映画談義に興じてしまった。(108)

永島章雄　ジャーナリスト。企画、翻訳した中国マフィアの世界戦略に関する本を光文社カッパビジネスから9月出版。(110)

サエキけんぞう　ミュージシャン。西海岸とロンドンの中間地点・日本で『SURFin' TO JUNGLE』を9/2リリース。(113)

陣野俊史　仏文学、ロック批評。『ユリイカ』誌の特集に続きゲンスブールの女達の権威(?)となりつつある現在。(118)

横田茂美　湯布院映画祭実行委員。上映作品もゲストも全て決まった。ポスターもチラシも送り終った。後は本番だ。(116)

田山力哉　文筆業。NTV「知ってるつもり」で実名小説『道化の涙』の著者として出演、伴淳について一席ぶった。(122)

赤瀬川隼　小説家。野口久光著『想い出の名画』の平明なストーリー・テリングを毎日おやつ変わりに楽しんでいる。(123)

平田オリザ　劇作家・劇団青年団主宰。9月22日の藤沢市湘南台文化センターを皮切りに、『南へ』を全国公演。(128)

山田宏一　映画評論家。劇場で「ダイ・ハード3」を手に汗にぎり面白く見るが、外に出てみると何も残っていない。(126)

芝山幹郎　翻訳家。ジミー・バフェットの長篇小説『ジョー・マーチャントはどこにいる?』が大詰め。私は缶詰め。(128)

筈見有弘　映画評論家。IBMのシンクパッドというサブノート・パソコンを楽しみながら仕事に役立たせています。(130)

小川久美子　スタイリスト。外を歩き回っていたら汗疹(しっしん)ができてしまった。天花粉をつけて、懐かしい、情けない。(132)

石井和男　会社役員。戦後50年、映画宣伝50年の軌跡を、ふり返って見たいと思っています。(138)

井口健二　SF映画評論家。終盤戦の混迷でJリーグから目が離せない。まだまだ勝機はあるぞ、平塚ベルマーレ！(171)

田中聖香　ジャーナリスト・在ケルン。「ベニスに死す」が撮影されたホテルを訪ねたら日本人にたくさん会いました。(173)

暉峻創三　映画評論家。王家衛突撃独占インタビューを敢行。『SWITCH』8月20日発売号を心して待て!!(178)

大森さわこ　映画評論家。NHKで放映された米国ドキュメンタリー「ヒラリーの同級生」の女性達が印象的だった。(176)

北島明弘　フリーランス・ライター。キャスパーなど外国TVシリーズの完璧な

チェックリストを切望してます。(177)

内田達男 シネマライター。実は未見だったトリフォー「緑色の部屋」。やっと観られると思うと今からドキドキ。(183)

大高宏雄 記者。「Mrダマー」がいい。ジム・ジャームッシュ以降の貴重なロード・ムービー。過小評価を恐れる。(188)

石井美由季 在英フリーライター。最近見た良い映画は「SHALLOW GRAVE」、コンサートは「GUN」。(193)

田中穣 ライター修業中。近年アジア映画ファンが増え情報も増えてきているのに、上映は少ないような…残念。(193)

山根貞男 映画評論家。企画を手伝っていた東京国際映画祭での映画百年の特集がほぼ決まった。お楽しみに。(198)

塩田時敏 映画評論家。「8月の約束」遂に劇場公開。夏のしめくくりに必見。来年のゆうばりオフ作品も募集開始。(196)

田中千世子 映画評論家。「マディソン郡の橋」のイーストウッドが雨にたたずむ姿が哀れ。90年代の「シェーン」か。(197)

鬼塚大輔 静岡英和短大助教授。ニール・ヤングの新譜『ミラー・ボール』が良い。毎日聞いてます。(197)

野村正昭 映画評論家。某日夕方シネマ有楽町で気がつけば観客は筆者ひとり。渋谷でのユーロ盛況が嘘のようだ。(197)

鶴田浩司 フリーライター。「コンバット」は映画化するよりTVの白黒版を、全部ビデオにして欲しい。(196)

増淵健 映画評論家。15歳のクリスティーナ・リッチ曰く。「夢はプロデューサー。監督は責任が重い」。(196)

村岡良昭 映画後援者。新日本プロレスG1予想。本命〈武藤〉。対抗〈フレアー〉。穴〈橋本〉。(196)

渡部実 映画評論家。今夏も休暇を兼ねてイスラエルの第12回エルサレム映画祭を全期間、取材してきます。(202)

牧野守 日本映画研究。川崎市市民ミュージアムの映画生誕百年博覧会の仕込みで悪戦苦闘。(206)

豊崎岳彦 売文家。石井輝男監督「無頼平野」が「昭和侠客外伝」なる題でビデオ化される。お間違いなきよう!(220)

西田光彦 会社員。今年も『日本民間放送年鑑』の締切りが迫り、夏休みとはほど遠い毎日を送っています。(221)

武市憲二 TVプロデューサー。映画百年企画で映画の仕事に取り組む。下島治監督「日本映画の映画百年」が面白い。(222)

桂千穂 脚本家。FAXを入れました。今まで何でこんな便利なものを使わなかったのか、自分でも不思議です。(223)

品田雄吉 映画評論家・多摩美大教授。JAL機内映画選定でニューヨークへ。「クリムゾン・タイド」が面白かった。(228)

松田政男 映画評論家。2年がかりで仕事場からの引っ越しが完了し、板橋の自宅で2人の病者と共に日々を送る。(224)

西脇英夫 映画評論家。原作を読み映画化を楽しみにしていた「バスケットボール・ダイアリーズ」をついに見た。(225)

丸山尚輝 ライター。友人・岡輝男脚本作「淫臭!!年増女の痴態」(新田栄/新東宝)が8/11より公開。(230)

中村勝則 シネマライター。編集に携わった『日本映画人名辞典・女優編』がついに8月発売。よろしく!(233)

映画生誕100年記念

映画史上オールタイム・ベスト10 投票募集!

10月発売予定の臨時増刊「世界映画史上オールタイム・ベストテン特別号」「日本映画史上オールタイム・ベストテン特別号」に今号の挟み込みハガキでご投票下さい!

- ご愛読者投票の締切りは、平成7年8月15日(消印有効)とさせていただきます。有効投票のすべてを集計し、「世界映画」「日本映画」それぞれの号に発表させていただくとともに、ご投票の中から何人かの方々のベスト10とそのご感想を抽出し、活字化させていただきます。
- 選考対象となる作品は、映画が誕生して以来作られたすべての劇場映画(ドキュメンタリー、アニメーションも含む)です。「ディレクターズカット完全版」など2種類以上ある場合は、どちらなのかを明記してください。シリーズもの(例えば「スター・ウォーズ」「男はつらいよ」など)は、対象作品が膨大なため特にタイトルが明記されていない場合はシリーズ全体を1タイトルとしてカウントします。また、例えば「男はつらいよ」第1作目に投票を指定する場合はその旨、明記下さい。
- 「世界映画」は、外国映画と日本映画の「混合ベスト10」です。
- 「世界映画」「日本映画」どちらかだけ選考されてもけっこうですが、必ず1位より10位まで全本数をご記入ください。

シネガイド

TOPICS

湯布院と萩、ふたつの夏の映画祭

本誌の連載でその20年にわたる歴史を紹介してきた九州の湯布院映画祭が8月23日から開催される。20周年記念の今年は、50年代時代劇のスーパスター・萬屋錦之助特集、麻生八咫活弁ライブ、プロデューサー・シンポジウム、自由参加のトーク、新作特別試写などが行われる。また、萬屋錦之助、桜町弘子、沢島正継、古谷伸、荒戸源次郎、吉田達、是枝裕和、中堀正夫、江角マキコ、内藤剛志、森田芳光、深津絵里、鈴木光、塩屋俊、高橋伴明、長崎俊一、若松孝二、清水一夫氏ほか40名を超える豪華ゲストも予定。詳細は120ページをご参照下さい。

また、山口県萩市で8月19日から開かれる「第2回HAGI世界映画芸術祭」も、歴史は浅いものの要チェックの映画祭。OLD&NEWをテーマに、新作映画と埋もれた名作をセレクトし1週間にわたって上映する。それも《黄金のハリウッド40年代特集》や《通常の商業ベースに乗らない独立系、ミニ・シアター系の新作特集》、原一男、深作欣二監督による映画塾などのプログラムが組まれており、独自の色を打ち出している。6日間のパスポート券が3000円というのもファンには嬉しい。

《第20回湯布院映画祭》
問合せ＝0975・32・2426

《第2回HAGI世界映画芸術祭》

8月19日（土）
(大)開会式「二十四の瞳」12時　対談「黒澤映画の魅力」・野上照代×ドナルド・リチー　14時45分「どん底」15時「米」17時10分
(ス)「軍旗はためく下に」12時「ゆきゆきて、神軍」14時10分「仁義の墓場」16時10分　対談「戦争・バイオレンス」深作欣二×原一男　18時30分

8月20日（日）
(大)「東京物語」12時　講演「小津監督の功績」ドナルド・リチー　14時30分「1 1 9」15時「東京兄妹」（栗田豊通あいさつ）17時〈レセプション〉ゲスト＝ドナルド・リチー、野上照代、林加奈子、深作欣二、原一男、荻野目慶子、金久美子、小林佐智子19時30分
(ス)「火宅の人」12時「全身小説家」14時20分　対談「虚構」深作欣二×原一男

8月21日（月）
(大)「サウンド・オブ・ミュージック」13時「果てなき船路」16時30分
(ス)「さようならCP」12時「忠臣蔵外伝四谷怪談」14時「極私的エロス・恋歌1974」16時　対談「エロス」荻野目慶子×金久美子×小林佐智子×深作欣二×原一男　18時

8月22日（火）
(大)「海外特派員」16時30分「オリーブの林をぬけて」19時

8月23日（水）
(大)「レディ・イヴ」16時30分「ラテンアメリカ　光と影の詩」19時

8月24日（木）
(大)「生きるべきか死ぬべきか」16時30分「音のない世界で」19時

8月25日（金）
(大)「エドワード・ヤンの恋愛時代」13時「パルプ・フィクション」15時30分　閉会式　18時30分

会場＝(大)萩市民館大ホール　(ス)萩スカイシネマ
料金＝パスポート（(大)6日間通し券、(ス)3日間通し券）3000円／当日1500円／レセプション2000円
問合せ＝0838・26・6872

価格破壊！　池袋シネマ・サンシャイン感謝サービス!!

池袋シネマ・サンシャイン1〜6番館では、オープン10周年を記念して「キネ旬読者優待割引」を実施中。8月31日まで、本誌最新号を窓口に提示すると、一般1800円、学生1500円の入場料金が共に1300円均一に割引になる！「ダイ・ハード3」や「アポロ13」などのロードショーを、前売り券を買うより安く見られるなんて、これは絶対おトク。この機会を逃すテはない！　夏休みの残りは、キネ旬片手に映画を見に行こう。

《シネマ・サンシャイン上映予定》
1番館「ジャングル・ブック」8／12〜「フリー・ウィリー2」
2番館「アポロ13」
3番館「トイレの花子さん」、8／12〜「EAST MEETS WEST」
4番館「東映アニメフェア」、8／19〜「花より男子」「白鳥麗子でございます！」
5番館「ウォーターワールド」
6番館「ダイ・ハード3」
問合せ＝03・3982・6388

阪神大震災からの復興を追うドキュメンタリー製作カンパ募集

今年1月17日の阪神大震災から半年余り。被災し避難所生活を余儀なくされた人々の生活を、被災者の視点から追ったドキュメンタリー・ビデオ「神戸・六甲小学校・1995（仮題）」の製作が進んでいる。これはテレビ番組の取材で被災地を訪れたスタッフが、番組のためだけでなく避難所がなくなるまで見届けよう、と自主的に製作を始めたもの。避難所となった小学校をひとつの「町」と考え、復興と共にこの町が消えるまでを追っていく。完成後は全国で自主上映を行う予定。

製作費として2000万円が必要なためカンパを募集している。振り込み先は＝富士銀行目白支店（普）1874462、郵便振替00170・0・46270「神戸・六甲小学校・1995」
問合せ＝03・5982・7968

ドキュメント・アイズ

シネガイド

全国

■「白い馬」と草原の話
8月7日（月）・8日（火）
仙台・イズミティ21大ホール　18時30分
8月10日（木）
秋田・秋田市文化会館大ホール　18時30分
8月11日（金）
盛岡・都南文化会館キャラホール　18時30分
8月16日（水）
新潟・新潟県民会館　18時30分
8月17日（木）
富山・富山県民会館　18時30分
8月19日（土）
名古屋・名古屋市民会館大ホール　18時30分
8月20日（日）
東京・九段会館　12時30分／18時30分
問合せ＝03・3563・7834

北海道

■シアターキノ
～8月11日（金）
「うたかたの日々」11時50分／14時／16時10分／18時20分
8月12日（土）～18日（金）
「東京兄妹」12時35分／14時35分／16時35分／18時35分
〈モーニング＆レイト〉
～8月18日（金）
「無頼平野」10時（12日以降は10時40分）／20時30分
料金＝1600円（前1300円）／学生1300円（前1200円）／会員1300円（前1100円）
問合せ＝011・231・9355

東北

■第48回八戸シネマウッド上映会
8月24日（木）・25日（金）
「トリコロール／赤の愛」11時40分／13時40分／15時20分／17時10分／19時
料金＝1500円（前1200円）
会場＝テアトル八戸
問合せ＝0178・46・0066

関東

■フランソワ、その愛の軌跡
～8月11日（金）
「アデルの恋の物語」12時30分「トリュフォーの思春期」14時50分／16時55分／19時
8月12日（土）～25日（金）
「アデルの恋の物語」12時30分「恋愛日記」14時30分／16時45分／19時
8月26日（土）～9月15日（金）
「フランソワ・トリュフォー　盗まれた肖像」11時30分「緑色の部屋」13時30分／15時20分／17時10分／19時
料金＝1700円（前1400円）／学生1400円／シニア・小人1000円／前3回券3600円
会場＝三百人劇場
問合せ＝03・3944・5451

■川崎市市民ミュージアム
映画生誕100年博覧会
〈記念展　シネマの世紀〉
～9月17日（日）　※月曜休館
会場＝企画展示室
料金＝700円／小中高大生300円
〈デコールの前衛とリアリズム／美術監督・久保一雄〉
8月5日（土）
①「姿三四郎」②「素晴しき日曜日」
8月6日（日）
①「或る夜の殿様」②「わかれ雲」
8月19日（土）
①「どっこい生きてる」②「真昼の暗黒」
8月20日（日）
①「太陽のない街」②「浮草日記」
時間＝①13時30分②16時
料金＝500円／小中学生300円
会場＝映像ホール
問合せ＝044・754・4500

■史上最低映画祭
8月11日（金）
「ピンク・フラミンゴ」「プラン9・フロム・アウタースペース」「ヴィクセン」「ブルドッグ」＆スニークプレビュー
時間＝23時30分（オールナイト）
料金＝2000円（前1800円）
会場＝BOX東中野
問合せ＝03・5389・6780

■アテネ・フランセ文化センター
8月8日（火）
〈映画唯物論（シネマテリアリズム）序説〉
「これが70ミリだった！　戦後70ミリ方式の総括」講師＝三隅繁　18時30分
8月12日（土）
〈監名会・女優　香川京子〉
「ひめゆりの塔」（53年）13時30分
料金＝お問合せ下さい。要会員登録。
問合せ＝03・3291・4339

■「紅」上映会
8月6日（日）・7日（月）
「紅」13時／15時／17時／19時
料金＝1700円（前1400円）
会場＝俳優座劇場
問合せ＝03・3407・2880

■ハリウッド映画衣裳展
〈シネマ・ファッションの歩みから、スターのメークアップ・ストーリーまで〉
～8月30日（水）
時間＝11時～19時（最終日は16時まで）
料金＝1100円／学生700円
会場＝ザ・スペース表参道ハナエ・モリビル6F
問合せ＝03・3798・1457

■無声映画鑑賞会
〈剣豪　大河内傳次郎の世界1〉
8月17日（木）
「水戸黄門　来国次の巻」「沓掛時次郎」18時30分　弁士＝澤登翠
料金＝1800円／前電話予約1500円／学生1600円
会場＝豊島区民センター文化ホール
〈えびす活動大写真館〉
8月19日（金）
「ダグラスの『海賊』」14時／19時
料金＝1500円／前電話予約・学生1200円／会員1000円
弁士＝澤登翠
会場＝シネプラザ・スペース50
問合せ＝03・3605・9981

■現代中国映画上映会
8月12日（土）
「天国からの返事」16時50分
料金＝入会金500円／会費1300円／会員1000円
会場＝豊島公会堂
問合せ＝03・5689・3763

■日系アメリカ人から見た戦後50年ビデオとお話
8月15日（火）・17日（木）・19日（土）
お話＝須藤達也
時間＝15、17日・18時／19日・13時
料金＝500円
会場＝浅草・キャナリー
問合せ＝03・3842・2434

■セタガヤ・プラネット・シアター95
夏の夜の人形劇
8月12日（土）
〈世界の人形アニメーション〉
「バビロン」「ラー」「バランス」「手袋」「白黒フィルム」「最後の一葉」20時
8月13日（日）
〈チェコの人形アニメ・トルンカとバルタ〉
「電子頭脳おばあさん」「手」「笛吹き男」21時
料金＝無料（先着200名）
会場＝世田谷美術館・中庭
問合せ＝03・3415・6011

■まつかわゆま　映画とお話の夕べ
8月10日（木）
「エクソシスト」
8月17日（木）
「サスペリア〈完全版〉」
8月24日（木）

シネガイド

「シャイニング」
時間＝18時30分
料金＝無料
会場＝中央工学校創立85周年記念館STEP
問合せ＝03・3906・9542

■東京都立日比谷図書館
8月9日（水）
「夏服の女たち　ヒロシマ・昭和20年8月6日」「もうひとつのヒロシマ　アリランのうた」
8月16日（水）
「戦争と青春」
8月23日（水）
「明かりになったかたつむり」「ひろしまのエノキ」「十六地蔵物語　戦争の犠牲になった子どもたち」
時間＝14時
料金＝無料
問合せ＝03・3502・0101

■立川市中央公民館　映画会
8月12日（土）
「広島－長崎　1945年8月」「ある同姓同名者からの手紙」「もし、この地球を愛するなら」
時間＝10時／13時／15時／18時
問合せ＝0425・24・2773

■銀座シネパトスレイトショー
〈ナンニ・モレッティの世界〉
8月5日（木）～11日（金）
「青春のくずや～おはらい」21時
8月12日（土）～18日（金）
「赤いシュート」21時
料金＝1300円（前1000円）
問合せ＝03・3561・4660

■自由が丘武蔵野館レイトショー
〈ファム・ファタールの系譜〉
8月7日（日）～12日（土）
「裸足のマリー」
8月14日（月）～19日（土）
「小さな泥棒」
8月21日（日）～26日（土）
「白い婚礼」
時間＝20時50分
料金＝1300円
問合せ＝03・3717・6341

中部

■愛知芸術文化センター
〈アジアの実験映像〉
8月8日（火）
「2つの音楽テープ：春／秋」「リビング・ウィズ・ザ・リビング・シアター」18時「グッド・モーニング・ミスター・オーウェル」「バイ・バイ・キップリング」「ラップ・アラウンド・ザ・ワールド」19時15分
8月9日（水）
「スウィート2－2」「ナム・ジュン・パイク：テレビのための編集」18時15分「グローバル・グルーブ」「ジョン・ケージに捧ぐ」19時30分
8月10（木）
「ドクメンタ6・サテライト・テレキャスト」「ガダルカナル鎮魂歌」18時15分「竹寺　モナムール」19時30分
8月11日（金）
「メディア・シャトル：モスクワ／ニューヨーク」「中国では切手は舐められない」17時「GOOD－BYE」18時15分「とかげ」「インク」「つば」「ミックス1＆2」「サイレント・スケッチ」「箱」「箱NO2」「ハラジュク」19時30分
8月12日（土）
「アランとアレンの不平」「Vusac NY」17時45分「ベジャライ」19時
8月13日（日）
「北京バスターズ」14時〈8日と同プログラム〉15時45分／17時
料金＝無料
会場＝愛知芸術文化センター12階　アートスペースA
問合せ＝052・971・5511

■三重優秀映画鑑賞会
8月6日（日）
「マルメロの陽光」14時／18時30分
料金＝入会金1000円／会費（一ヵ月）500円
会場＝津リージョンプラザお城ホール
問合せ＝0592・28・2755

関西

■大津シネマクラブ
8月18日（金）・19日（土）
「エイジアン・ブルー／浮島丸サコン」（映画完成有料試写会を兼ねる）
時間＝18日・11時／14時30分／18時30分、19日・10時／13時／15時30分／18時30分
料金＝入会金1000円／会費（一ヵ月）1000円
会場＝大津市生涯学習センター
問合せ＝0775・34・6403

■中華民国（台湾）電影会
8月12日（土）
「恐怖分子」18時30分／ビデオ上映17時30分
料金＝500円（烏龍茶付）
会場＝大阪市立北市民教養ルーム
問合せ＝0798・67・2300

中国

■広島市映像文化ライブラリー
〈被爆50周年特集〉
8月10日（木）
「さくら隊散る」
8月11日（金）・12日（土）
「TOMORROW　明日」
8月13日（月）
「黒い雨」
8月18日（金）
「千羽づる」
8月19日（土）
「その夜は忘れない」
8月20日（日）
「クロがいた夏」
時間＝10時30分／14時／18時（日曜日は18時の回なし）
料金＝410円／小人200円
問合せ＝082・223・3525

■西京シネクラブ
8月12日（土）
「レオン」14時／16時30分／19時
料金＝入会金1000円／会費（一ヵ月）1300円／大学生1100円／中高生900円
会場＝山口県教育会館
問合せ＝0839・28・2688

四国

■シネマ・ルナティック
8月7日（月）～13（日）
「KAMIKAZE TAXI」15時25分／18時30分
8月17日（木）～20日（日）
「ショア」10時
8月21日（月）～27日（日）
「トリコロール／青の愛」15時／16時55分／18時50分
料金＝1700円（前1300円）／大学生1400円／高校生1300円／中学生1200円／小人・シニア1000円
※「ショア」は無料（カンパ）
会場＝松山フォーラムビル5F　シネマ・ルナティック
問合せ＝0899・33・9230

九州

■第9回福岡アジア映画祭追加上映
〈戦後50年企画　アジアの戦争〉
8月9日（水）・11日（金）
「族譜」9日・14時、11日・19時
料金＝前1300円／小中高生無料
会場＝福岡市・中央市民センター大ホール
問合せ＝092・733・0949

■福岡映画サークル協議会
8月19日（土）
「レッド・ダスト」14時30分
料金＝1500円（前1200円）／中高生800円
会場＝福岡少年科学文化会館
問合せ＝092・781・2817

邦画・洋画番組予定表

（日付欄：8/5土・6㊐・7月・8火・9水・10木・11金・12土・13㊐・14月・15火・16水・17木・18金・19土・20㊐・21月・22火・23水・24木・25金）

区分		劇場名	(TEL.)	番組
邦画番組予定表	松竹	丸の内松竹	(3214-3366)	トイレの花子さん／他 ｜ EAST MEETS WEST
	東宝	日劇東宝	(3574-1131)	学校の怪談 ｜ アンネの日記
	東映	丸の内東映	(3535-4741)	〔95夏東映アニメフェア〕 ｜ 花子より男子/白鳥麗子でございます!
洋画RS館番組予定表（ロードショウ）		日本劇場	(3574-1131)	ウォーターワールド 〈UIP〉
		日劇プラザ	(3574-1131)	ポカホンタス 〈BV〉
		スカラ座	(3591-5355)	ダイ・ハード3 〈FOX〉
		みゆき座	(3591-5357)	ダイ・ハード3〈FOX〉 ｜ 東京裁判 〈東宝〉
		日比谷映画	(3591-5353)	耳をすませば／On Your Mark 〈東宝〉
		スバル座	(3212-2826)	午後の遺言状 〈HER〉
		ニュー東宝シネマ1	(3571-1946)	レッド・ブロンクス 〈東宝東和〉
		シャンテシネ1	(3591-1511)	太陽に灼かれて 〈HER〉
		シャンテシネ2	(3591-1511)	野性の葦 〈フランス映画社〉
		シャンテシネ3	(3591-1511)	深い河〈東宝〉＊エド・ウッド 〈BV〉
		シネスイッチ銀座	(3561-0707)	恋人たちの食卓〈HER〉 ｜ プリシラ 〈HER〉
		新宿プラザ	(3200-9141)	ダイ・ハード3 〈FOX〉
		新宿武蔵野館	(3354-5670)	耳をすませば／On Your Mark 〈東宝〉
		シネセゾン渋谷	(3770-1721)	レッド・ブロンクス 〈東宝東和〉
		渋東シネタワー1	(5489-4210)	ウォーターワールド 〈UIP〉
		渋東シネタワー2	(5489-4210)	ダイ・ハード3 〈FOX〉
		渋東シネタワー3	(5489-4210)	ポカホンタス 〈BV〉
		渋東シネタワー4	(5489-4210)	耳をすませば／On Your Mark 〈東宝〉
		ル・シネマ1	(3477-9264)	私の好きな季節〈コムストック〉＊モンタン、パリに抱かれた男
		ル・シネマ2	(3477-9264)	王妃マルゴ ｜ 恐怖の報酬 ｜ 恋をしましょう
		丸の内ピカデリー1	(3201-2881)	アポロ13 〈UIP〉
		新宿ピカデリー1	(3352-1711)	〃
		シネマサンシャイン2	(3982-6101)	〃
		丸の内ルーブル	(3214-7761)	キャスパー 〈UIP〉
		渋谷パンテオン	(3407-7219)	〃
		新宿ミラノ座	(3202-1189)	〃
		池袋東急	(3971-2727)	〃
		丸の内ピカデリー2	(3201-2881)	若草物語〈CT〉 ｜ マイ・フレンド・フォーエバー 〈松竹富士〉
		新宿ジョイシネマ2	(3209-6180)	〃
		渋谷ジョイシネマ	(3562-2539)	〃
		松竹セントラル1	(5550-1631)	ジャングル・ブック ｜ フリー・ウィリー2 〈WB〉
		渋谷東急	(3407-7029)	〃
		新宿東急	(3200-1981)	〃
		東劇	(3541-2711)	それゆけ！アンパンマン・ゆうれい船をやっつけろ!!／他 ｜ トムとジェリーの大冒険 〈松竹富士〉
		渋谷東急3	(3407-7019)	〃
		新宿ジョイシネマ4	(3209-6180)	〃
		シネマスクエアとうきゅう	(3232-9274)	エドワード・ヤンの恋愛時代 〈シネカノン〉
		シネマミラノ	(3200-0888)	アウトブレイク〈WB〉 ｜ プリシラ 〈HER〉
		銀座シャンゼリゼ	(3535-4740)	史上最大の作戦 〈FOX〉
		新宿東映パラス2	(3351-3022)	スレイヤーズ／はじまりの冒険者たち 〈東映〉
		岩波ホール	(3262-5252)	青空がぼくの家 〈岩波ホール〉
		シネ・ヴィヴァン・六本木	(3403-6061)	音のない世界で〈ユーロスペース〉 ｜ 愛情萬歳 〈プレノン・アッシュ〉
		銀座テアトル西友	(3535-6000)	恋する惑星 〈プレノン・アッシュ〉
		シネマライズ渋谷	(3464-0052)	カストラート 〈ユーロスペース〉
		ユーロスペース1	(3461-0211)	恐るべき子供たち ｜ オルフェの遺言
		ユーロスペース2	(3461-0211)	クローズ・アップ 〈ユーロスペース〉

劇場の都合で、番組封切日変更もあります。直接劇場か新聞等で確認の上お出かけ下さい。＊印は次回作〔7月20日現在〕

▼次の各劇場へ今号の〈試写会ハガキ〉を持参されると、規定料金にて割引御優待いたします。（但し、福岡は一般料金は大学生料金に、大学生料金は高校生料金に、高校生料金は中学生料金に優待）。ハガキ1枚にて1劇場2回まで有効。川崎チネッタ各館〈高知〉高知東映シネマ1、高知松竹、あたご劇場、高知小劇、高知東宝1～3、城見第二劇場、高知にっかつ、高知ピカデリー（高知キネ旬友の会協力）〈高松〉グランド松竹、グランド松竹、ライオンカン、高松大劇パラス、高松松竹、高松東宝（高松キネ旬友の会協力）〈松山〉シネリエンテ1・2、シネマサンシャイン1～8番館〈福岡〉駅前パレス、駅前ロマン、福岡宝塚劇場、スカラ座、シネマ1・2、福岡松竹映劇、ニュー大洋、福岡東映劇場、松竹ピカデリー1、西新アカデミー、文化オークラ劇場（福岡キネ旬友の会協力）

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場名	(TEL.)	招待枚数	8/5 土	⑥ 日	7 月	8 火	9 水	10 木	11 金	12 土	⑬ 日	14 月	15 火	16 水	17 木	18 金	19 土	⑳ 日	21 月	22 火	23 水	24 木	25 金
弘前マリオン劇場	0172 (33) 3365	5	Love Letter										木を植えた男	グラン・ブルー			ザ・ペーパー						
松本エンギザ	0263 (32) 0396	10	耳をすませば／On Your Mark																				
テアトル新宿	(3352) 2828	20	帝都物語外伝							Undo／打ち上げ花火 上からみるか？下からみるか？													
新宿昭和館	(3352) 2471	20	極東黒社会／沖縄10年戦争／他				新悲しきヒットマン／悲しきヒットマン／ごろつき							修羅の伝説／昭和残侠伝・人斬り唐獅子／ギャング対ギャング・赤と黒のブルース							武闘の帝王／極つぶし／哭きの竜		
銀座文化	(3561) 0707	40	グラン・ブルー													アニー・ホール							
銀座並木座	(3561) 3034	20	海軍／土と兵隊				ハワイ・マレー沖海戦／将軍と参謀と兵							連合艦隊／五人の斥候兵							江戸最後の日／巨人伝		
松竹セントラル3	(5550) 1631	20	スレイヤーズ／はじまりの冒険者たち														エイジアンブルー 浮島丸・サコン						
銀座シネパトス1	(3561) 4660	10	ショーシャンクの空に																				
渋谷シネパレス	(3461) 3534	10	エリザ																				
池袋文芸坐	(3971) 3348	20	マスク／JM														スピード／雲の中で散歩						
池袋文芸坐2	(3971) 9424	20	〔戦後50年もう一度、戦争を考える〕											〔松本清張大全集PART1〕									
池袋シネマ・セレサ	(3986) 3713	20	ふたりのベロニカ／トリコロール青の愛						トリコロール白の愛／トリコロール赤の愛							アラビアのロレンス（完全版）							
池袋シネマ・ロサ	(3986) 3713	20	ディスクロージャー／スペシャリスト						スリーサム／最高の恋人							ワンダー・アーム・ストーリー／ボイズン・ボディ							
早稲田松竹	(3200) 8968	20	ナチュラル・ボーン・キラーズ／ディスクロージャー										バッグダット・カフェ（完全版）／サーモンベリーズ										
中野武蔵野ホール	(3389) 3301	20	続あらかわ														クレージー・メキシコ大作戦／クレージーの大爆発						
三軒茶屋東映	(3421) 3322	20	マスク／JM														スピード／雲の中で散歩						
下高井戸シネマ	(3328) 1008	20	学校の怪談														ひめゆりの塔／火垂るの墓						
自由が丘武蔵野館	(3717) 6341	20	学校の怪談																				
大井武蔵野館	(3771) 4934	20		ウルフガイ燃える狼男／吼えろ鉄拳／他				トラック野郎・故郷特急便／狂った野獣			天狗飛脚／赤西蠣太／丹下左膳餘話・百萬両の壺				鴛鴦歌合戦／歌ふ狸御殿			100発100中／ルパン三世・念力珍作戦／他				君も出世ができる／他	
吉祥寺バウスシアター	0422 (22) 3555	5	キャスパー																				
関内アカデミー1	045 (261) 8913	30	愛しすぎて／詩人の妻																				
静岡ミラノ1	054 (253) 8758	5	エンドレス・サマーII							マイ・フレンド・フォーエバー													
静岡ミラノ2	054 (253) 2713		親愛なる日記							野性の葦													
静岡ミラノ3	054 (253) 2713		KAZU&YASU ヒーロー誕生							フリー・ウィリー2							フリー・ウィリー2／トムとジェリーの大冒険						
名古屋シネマスコーレ	052 (452) 6036	20	土と兵隊／陸軍／加藤隼戦闘隊							東京裁判													
ヘラルドシネプラザ3	052 (241) 1581	20	〔95夏東映アニメフェア〕														アンドレ						
名古屋ゴールド劇場	052 (451) 0815	20	ブロードウェイと銃弾＊エド・ウッド																				
名古屋シルバー劇場	052 (451) 0815		午後の遺言状							恋人たちの食卓													
名古屋シネマテーク	052 (733) 3959	10	勝手に逃げろ／人生				ショア						〔ボリス・バルネット祭II〕										
国際シネマ	052 (732) 1880	10	耳をすませば／On Your Mark																				
朝日シネマ1	075 (255) 6760	10	恋人たちの食卓														エイジアン・ブルー 浮島丸サコン						
朝日シネマ2	075 (255) 6760		ブロードウェイと銃弾																				
祇園会館	075 (561) 1060	10	スピード／34丁目の奇跡							マスク／エース・ベンチュラ													
新劇会館	078 (575) 8808	10	死の接吻／マスク／スピード														マイ・フレンド・フォーエバー						
広島サロンシネマ1	082 (241) 1781	10	理由なき反抗							マイ・フレンド・フォーエバー													
広島シネツイン	082 (241) 7771	10	地球交響曲 ガイアシンフォニー														地球交響曲第二番						
シネテリエ天神	092 (781) 5508	20	エド・ウッド														カストラート						
鹿児島シネシティ文化1	0992 (23) 3644	10	耳をすませば																				
鹿児島シネシティ文化2	0992 (23) 3644		キャスパー																				
鹿児島シネシティ文化3	0992 (23) 3644		ウォーターワールド																				
鹿児島シネシティ文化4	0992 (23) 3644		スレイヤーズ／はじまりの冒険者																				
鹿児島シネシティ文化5	0992 (23) 3644		ケイティ							フリー・ウィリー2													

Kinejun ★ INFORMATION ★ Land

ご愛読者の劇場招待券プレゼント

劇場	電話	上映	作品	人数
丸の内松竹	03 (3214) 3366	次回 EAST MEETS WEST	トイレの花子さん	30名
丸の内ルーブル	03 (3214) 7761	絶賛上映中	キャスパー	20名
丸の内ピカデリー2	03 (3201) 2881	次回 マイ・フレンド・フォーエバー	若草物語	20名
丸の内ピカデリー1	03 (3201) 2881	絶賛上映中	アポロ13	20名
有楽町スバル座	03 (3212) 2826	絶賛上映中	午後の遺言状	20名
東劇	03 (3541) 2711	次回 トムとジェリーの大冒険	それゆけ！アンパンマン	20名
松竹セントラル2	03 (5550) 1631	次回 EAST MEETS WEST	スレイヤーズ／他	30名
松竹セントラル1	03 (5550) 1631	次回 フリー・ウィリー2	ジャングル・ブック	20名
新宿ピカデリー1	03 (3352) 1771	絶賛上映中	アポロ13	20名
渋谷ジョイシネマ	03 (3462) 2539	次回 マイ・フレンド・フォーエバー	若草物語	20名
渋谷松竹セントラル	03 (3770) 1990	次回 EAST MEETS WEST	トイレの花子さん	30名
銀座文化	03 (3561) 0707	8月18日より	アニー・ホール	40名
シネマサンシャイン1番館	03 (3982) 6101	次回 フリー・ウィリー2	ジャングル・ブック	20名
新宿ジョイシネマ2	03 (3209) 6180	次回 マイ・フレンド・フォーエバー	若草物語	20名
テアトル新宿	03 (3352) 1846	次回 Undo	帝都物語 外伝	20名
新宿武蔵野館	03 (3354) 5670	絶賛上映中	耳をすませば ©1995柊あおい／集英社・二馬力・TNHG	20名
シネマサンシャイン5番館	03 (3982) 6101	絶賛上映中	ウォーターワールド	10名
シネマサンシャイン4番館	03 (3982) 6101	次回 花より男子／他	95夏東映アニメフェア	10名
シネマサンシャイン3番館	03 (3982) 6101	次回 EAST MEETS WEST	トイレの花子さん	10名
シネマサンシャイン2番館	03 (3982) 6101	絶賛上映中	アポロ13	10名
池袋ジョイシネマ2	03 (3971) 8362	絶賛上映中	ポカホンタス ©The WALT DISNEY COMPANY	10名
池袋ジョイシネマ1	03 (3971) 8361	絶賛上映中	耳をすませば ©1995柊あおい／集英社・二馬力・TNHG	10名
池袋東宝	03 (3971) 8796	次回 アンネの日記	学校の怪談	10名
シネマサンシャイン6番館	03 (3982) 6101	絶賛上映中	ダイ・ハード3	10名

●御招待ご希望の方は本誌はさみ込みの〈試写会ハガキ〉でお申し込み下さい。
●応募は8月15消印有効。プレゼントは8月中の招待券です。番組変更の場合は御了承下さい。[7月18日現在]

試写会&プレゼント

試写会

クリムゾン・タイド

■東京
■9月6日(水) 一ツ橋ホール
■6時開場／6時30分開映

ロシアの過激派が核ミサイル基地を占領。緊急パトロールに向かった米国の原子力潜水艦アラバマに、本国から核攻撃命令が下る。しかし第2の指令の最中通信が途切れた。攻撃継続か変更か……艦長と副官が真っ向から対立する。2大俳優の競演も見もの。8月20日必着。〈ブエナ ビスタ提供〉

50名(25組)

ブレイブハート

■東京
■8月29日(火) イイノホール
■6時開場／6時30分開映

13世紀、スコットランドの民衆はイングランド王の悪政に苦しんでいた。家族を皆殺しにされたウォレスは復讐に燃えて成長し、やがスコットランドの独立と民衆の解放を目指し反抗軍を組織する——。メル・ギブソンが監督、主演、製作したスペクタクル超大作。8月18日必着。〈20世紀FOX提供〉

50名(25組)

「桃尻娘」

百花繚乱・蘇る
にっかつ・珠玉の名作集・第1弾

■東京
■8月26日(土)〜9月22日(金)
■銀座シネパトス 劇場招待券

上映作品は「夜汽車の女」「白い指の戯れ」「恋人たちは濡れた」「エロスは甘き香り」「花と蛇」「秘色情めす市場」「わたしのSEX白書・絶頂度」「夢野久作の少女地獄」「女教師」「情事の方程式」「桃尻娘」「天使のはらわた・赤い教室」「名美」「赤い通り雨」「狂った果実」の計16本。なお上映期間中、女性は1200円券1枚で2人まで入場可。〈ヒューマックス提供〉

50名(25組)

映画生誕100年博覧会
シネマの世紀

■開催中、9月17日(日)まで
■川崎市市民ミュージアム
■期間中有効券

映画の誕生から日本への到来、そして現代までの映画発達史を、当時のカメラ機材や映画雑誌、ポスター、スターの肖像、映画資料・文献、ビデオなどから多角的に検証する博覧会。期間中有効の招待券を。先着順。

〈川崎市市民ミュージアム提供〉

40名(20組)

グッズ

アンネの日記
公開記念レターセット

第二次大戦中、ナチスの反ユダヤ政策を恐れ、隠れ家に暮らした13歳の少女・アンネの生活を綴った日記を、永丘昭典監督がアニメーション化。公開は8月19日から。〈東宝提供〉

10名

ピアノ・レッスン
ビデオ発売記念オルゴール

一度聞いたら忘れられない、マイケル・ナイマンのタイトル曲を収録したオルゴール。あの愛の名作が2980円の低価格で8月23日に発売されるのを記念して。〈CIC・ビクタービデオ提供〉

5名

愛しすぎて 詩人の妻
原作本ペーパーバック

今世紀を代表する詩人、T. S. エリオットと、その妻ヴィヴィアンの、愛と葛藤を描くマイケル・ヘイスティングスによる原作本。

〈ペンギン・ブックス・ジャパン提供〉

5名

★プレゼントの応募は8月20日必着です。

ベストセラー小説の映画化。永遠の愛を描く傑作

マディソン郡の橋

監督・出演／クリント・イーストウッド　出演／メリル・ストリープ

全ての映画ファンにしてノモマニアに捧げる

野球映画特集

対談　赤瀬川隼×芝山幹郎／映画とドジャース　川本三郎／「タイ・カップ」特集ほか

「マディソン郡の橋」

幻の作品「イッツ・オール・トゥルー」いよいよ公開

イッツ・オール・オーソン・ウェルズ

天才オーソン・ウェルズの人と作品／「イッツ・オール・トゥルー」紹介

今、この人を抜きにして日本映画を語るなかれ！

竹中直人ロング・インタビュー

「EAST MEETS WEST」「GONIN」などの撮影裏話を聞く

入場料金はこれでいいのか③観客側の言い分

「リスボン物語」「ブレイブハート」ほか

キネマ旬報
KINEJUN
次号予告

9月上旬号
8月19日発売
定価820円

近刊ハックナンバー・書籍のお知らせ

6月下旬号　特集「恋人たちの食卓」「プレタポルテ」／映画とCG
定価820円／送料120円

7月上旬夏の特別号　特集「ダイ・ハード3」／ポール・ニューマン
定価850円／送料120円

7月下旬号　特集「アポロ13」「ブロードウェイと映画」／夏休み映画
定価820円／送料120円

8月上旬号　特集「ウォーターワールド」「ポカホンタス」
定価820円／送料120円

『ウディ・オン・アレン　全自作を語る』S・ビョーグマン編著
定価2,600円／送料380円

『オーソン・ウェルズ　その半生を語る』P・ボグダノヴィッチ共著
定価4,000円／送料450円

編集部たより

■今号は上半期決算号のため通常より増ページ、特別定価となりました。ご了承下さい。
■次号よりひと足早目に、秋の映画特集がスタート。第1弾は話題の「マディソン郡の橋」です。

出版事業部だより

■あちち。でも夏に冷たいものを食べすぎると冬に風邪をひくそうなので気をつけましょう。さて、8月はお待たせしていた本がどっとでます。『タルコフスキーの世界』、湯本香樹実さんの連載をあつめた『ボーイズ・イン・ザ・シネマ』、『日本映画人名辞典・女優篇』（上・下）等々。既刊の『ウディ・オン・アレン』『オーソン・ウェルズ』も未読の方はいそいで読んでくださいませ。（高橋）

営業部より

■長らくお待たせしていた『ウディ・オン・アレン』が7月21日に、『オーソン・ウェルズ』が8月1日にそれぞれ全国書店にて発売されました。どちらも、非常に興味深いロング・インタビュー集です。まだご覧でない方は、お近くの書店にてお問い合わせください。（田中）

編集後記

■突然ですが、落語がおもしろい。いや、厳密にいうと「志らくのピン」がおもしろいのです。すっかり立川志らくさんに魅了されてしまい、入稿で忙しい会社をそそくさと抜け出しては、国立演芸場に行くのが月一回の楽しみになっています。かなりの映画ファンである志らくさんの映画をモチーフにした創作古典落語も素晴らしく、興味がある方はぜひ足を運んでみて下さい。　前野

■早めの夏休みをとって（ぶんどって）ランカウイ島へ。コテージのバルコニーから釣糸を垂らすのが夢だった私は、早速竿を借りてきたのだが糸は短いわ切れるわで使えず、それでも諦めずソーイングセットの5色の糸を結び合わせ安全ピンの針を曲げて作った仕掛けを海中に垂らしたら、執念に負けたのかおバカな魚が一匹掛かってくれた。涙。休みの後は新体制の編集部で、ニュースタートです。金田

■久々に下北沢の駅を降りると、街が私を肯定していた。「だよね」「じゃけんね」「だべさ」「そやね」。そう緑地に黄文字で書かれた旗が電信柱で翻る。私の何に共感してくれるのか？
　旗よ、安易に頷いてくれなくていい。人は皆違う。それを知っている。そして、だからこそ思わぬ人と思わぬ事柄で共感しえた時、言い知れぬ喜びを感じる事ができるのだから。　関口

■地獄が終った。増刊号「戦争映画大作戦」編集帰還兵が命からがら家に帰ってみるとポストからあふれ出ていた第二電電やら何やら請求書の束の中に、沢田聖子ファンクラブからの通知書が混じっており、会員期限が既に切れてしまったことを知った。部屋の中はゴミ臭く、ジャケットにはカビが生えていた。かくして、編集長に就任した青木、および皆に幸いあれ。「キネマ旬報」、万歳。　増当

■今号より編集長という大任、重責を果たすことになりました。歴史と伝統ある本誌として、戦後最年少での就任となるようで、でも「何が起こっても変じゃない、そんな時代」（桜井和寿）ですから、周囲の期待と不安は半々（いや、不安の方がかなり多いかな）なれど、あせらず、マイペースで、かつ貪欲にやっていこうと思っています。戦後最年少とは言っても、そもそも本誌が創刊された頃の田村幸彦や田中三郎といった編集同人たちは確かまだ20歳前後だったはず。その原点に再び立ち戻ること、つまり映画も若かった頃にみんなが持っていた熱気と興奮を、映画百年の歴史を迎えた今日あらためて誌面に漲らせていくのだ、という気持ちでやっていきたいと思います。期待していて下さい（大丈夫かな。若気の至りでとんでもない失敗も多いかも）。映画雑誌としての役割と面白さを追求していく点ではこれまでとは変わりません。そのためにも執筆者の方のより一層のご協力はもちろん、読者の皆さん（および全ての映画人の人々）一人一人の熱気と興奮を、叱咤激励注文協力を、どんどんお待ちしております。どうぞよろしく。　青木

キネマ旬報
KINEJUN

平成7年8月下旬上半期決算号
No. 1169

発行人　竹内正年
編集主幹　植草信和
編集人　青木眞弥
副編集長　増当竜也
編集スタッフ　関口裕子
金田裕美子
前野裕一
広告部長　柳澤茂喜
広告スタッフ　島崎智明
表紙デザイン　峯岸孝之
レイアウト　梅津由子
島岡　進

発行＝株式会社キネマ旬報社
〒112　東京都文京区小石川1-21-14
小石川吉田ビル2Ｆ
ＴＥＬ　03-3815-7131
ＦＡＸ　03-3815-7140

振替東京00100-0-182624

印刷・製本＝凸版印刷株式会社

編集スタッフ募集のお知らせ
本誌「キネマ旬報」の編集者（契約社員）を若干名募集しております。原則として30歳以下の経験者（男女）を希望しておりますが、やる気のある方はその限りではありません。興味のある方はまずは編集部・青木宛までご連絡下さるか、履歴書をお送り下さい。

映画生誕100年記念 映画史上オールタイム・ベスト10投票用紙

日本映画	順位	世界映画（＊）
	1（10点）	
	2（9点）	
	3（8点）	
	4（7点）	
	5（6点）	
	6（5点）	
	7（4点）	
	8（3点）	
	9（2点）	
	10（1点）	

●締切は平成7年8月15日です。 映画が誕生して以来作られた、すべての劇場映画が対象になります。**「世界映画」は外国映画と日本映画の混合ベスト10**ですが、「日本映画」は文字通り、日本映画のみのベスト10です。「日本映画」「世界映画」どちらかだけを選考されてもけっこうですが、必ず1位より10位まで全本数をご記入下さい。

(＊)「世界映画」は外国映画と日本映画の混合ベスト10です。

(ふりがな)
氏名　　　　男・女

(どちらかに○印をおつけ下さい)

職業　　　　年令　　　　TEL.

住所 〒

20723-8/15 Printed in Japan 特別定価850円(本体825円) T1020723080850